

REDDITION

Zeitschrift für Graphische Literatur

Ausgabe Einundvierzig • Acht Euro



© Ivola - Hugo Proff

EDITION ALFONS



04 Biographie Hugo Pratt
28 Hugo Pratt über Comics
30 Hugo Pratt in London
34 Corriere dei Piccoli
37 Sonderteil in Farbe

45 Ann und Dan
48 Interview mit Hugo Pratt
61 Corto Maltese - Der Film
66 Bibliographie Hugo Pratt

Hannes Grote: 1991-1994 Arbeitsstelle für Graphische Literatur (ArGL)/Universität Hamburg, seit 1994 Institut für Literaturwissenschaft der Universität Stuttgart, Abt. Italianistik.

Michael Hein: Jahrgang 1965, ist Gründungsmitglied der Arbeitsstelle für Graphische Literatur an der Universität Hamburg. Er arbeitet als Übersetzer, Lektor und stellt und lebt in Lützhorn/Schleswig-Holstein.

Bernd Hinrichs: Jahrgang 1969, studierte Geschichte und Germanistik. Arbeitet als Leichter. Sein Berufswunsch Journalist wurde geprägt durch seine erste Berufung im Alter von sieben Jahren.

Jens R. Nielsen: Jahrgang 1963, freiberuflicher Zeichner und Publizist in Hamburg. (Loren Organisation e.V.), seit nunmehr fast zehn Jahren Lohnzeichner beim Zeichner Arbeitsstelle für Graphische Literatur an der Universität Hamburg, gehört zum zum school hamburg). Letzte Veröffentlichung: How to draw Dragonball 2 beim

Guillermo Parker: Jahrgang 1946, ist Mathematiker und technischer Aires und sammelt seit den 1960er Jahren die Comics von Hugo Pratt. Er hat auch Dominique Petitfaux mit Details über die argentinischen

Dominique Petitfaux: Comic-Historiker und Pratt-Biograph. Seine Artikel und Bücher zum Thema Hugo Pratt sind in mehreren Sprachen. Er ist Mitarbeiter der "Enciclopedia Universal".



Liebe
Leserinnen und Leser.

Mit der 1995 erschienenen Ausgabe 26 der **REDDITION** hatten wir eine Grenze überschritten. Zum ersten Mal widmeten wir eine komplette Ausgabe einem einzigen Comic-Künstler. **Hugo Pratt**. Und zum ersten Mal stieß unser Magazin auf ein derart großes Interesse bei den Lesern, dass die Ausgabe 26 unmittelbar nach Erscheinen vergriffen war. Das mag gewiss auch an der niedrig kalkulierten Auflage gelegen haben, doch zu einem guten Teil auch am Gegenstand unserer Betrachtung. **Hugo Pratt**.

Die Gründe für eine Neuauflage der Ausgabe 26 liegen aber nicht nur aus wirtschaftlichen Überlegungen auf der Hand, wie **Jens R. Nielsen** in seiner folgenden Einleitung bestätigt.

Die großartigen Möglichkeiten der Verbindung von Menschen auf der ganzen Welt durch das Internet haben uns bei der Realisierung dieser Ausgabe der **REDDITION** ein ganzes Stück weitergeholfen. Angeregt durch Angebote auf dem „Größten Online-Markt-platz der Welt“ **eBay** konnte der Kontakt zu **Guillermo Parker** hergestellt werden, seines Zeichens Mathematiker und Pratt-Sammler in Buenos Aires. Nicht nur, dass er seit 1965 intensiv nach Publikationen forscht, die Hugo Pratt veröffentlichten und diese akribisch bibliographiert. Seit kurzem ist er auch im Kontakt mit **Dominique Petitfaux**, dem französischen Biograph des italienischen Weltbürgers, der für 2004 eine Neuauflage seines Buches „De l'autre côté de Corto“ vorbereitet. Auch Petitfaux konnte für eine Mitarbeit an dieser **REDDITION** gewonnen werden, und damit ist diese Ausgabe fast schon so polyglott wie ihr Thema. **Hugo Pratt**.

Viel Spaß beim Lesen und Wieder-Entdecken!

Die Redaktion

Die **REDDITION** erscheint als Fachpublikation für das Medium Comic im Verlag Volker Hanmann, Edition Alfons, Heiderbrook 4 e, 25355 Barmstede, Tel. 04123-921032, eMail: info@rededition.de, www.reddition.de. Herausgeber und leitender Redakteur: Volker Hanmann, Mitarbeiter dieser Ausgabe: Jens Rasmus Nielsen, Hannes Grole, Bernd Hinrichs, Michael Hein, Guillermo Parker und Dominique Petitfaux. Satz und Layout: Volker Hanmann. Gesamtherstellung: AALEX Druck, Großburgwedel. Bankverbindung: Kreissparkasse Südholstein (BLZ 230 510 30), Konto 2122083. Das © der Abbildungen liegt bei den jeweiligen Verlagen bzw. Autoren. Coverabbildung © Hugo Pratt/hvoldi. Die in namentlich gekennzeichneten Artikeln vertretenen Meinungen werden nicht unbedingt von der Redaktion mitgetragen. Redaktionsschluss dieser Ausgabe: 1. Mai 2004. Auflage 1.500 Exemplare. Händlervertrieb Deutschland: Medienservice, Linde 72-74, 42287 Wuppertal. Schweiz: Kaktus, Kurzfeldstr. 11, CH-8500 Frauenfeld. Die **REDDITION** ist im Abonnement erhältlich. 4 Ausgaben kosten incl. Porto und Verpackung € 28.00 (Australien € 30.00). Mit Dank an Eckart Sackmann, Kai Petersen und Pablo Zweig.

PRATT

PRATT

von Jens R. Nielsen & Hannes Grote

Es ist heute, im Sommer 2004, fast genau zehn Jahre her, seit Hannes Grote und ich für das LEXIKON DER COMICS jenen Text über Hugo Pratt verfasst haben, welcher die Grundlage für seine in der erstaunlich schnell vergriffenen REDDITION 26 abgedruckte Biographie abgab.

Seit damals ist so einiges passiert, das es ratsam erscheinen lässt, das Leben und das Werk des großen Erzählers aus Venedig erneut in der Mittelpunkt einer kritischen Betrachtung zu stellen.

Das wichtigste Ereignis, das allein bereits eine

Revision unseres zehn Jahre

alten Annäherungsver-

suchs nötig machen

würde, ist natürlich

das Ableben Pratts.

Todestage stellen

ja in der Regel so

etwas wie

Schlusspunkte am Ende von Lebensläufen dar, insofern hat uns Pratt ein echtes Schnippchen geschlagen, als er am Sonntag, den 20. August 1995 das Zeitliche segnete – ziemlich genau drei Monate nach Erscheinen der ihm gewidmeten REDDITION.

Doch wie das mit einem Mythos so ist – oft beginnt seine endgültige Ausgestaltung erst, wenn keine neuen „Fakten“ (in diesem Fall: biographische Daten) mehr entstehen können und die Hinterbliebenen sich umso begieriger auf die Interpretation der Hinterlassenschaft stürzen können. Nach dem Tod von Pratt war das selbstverständlich nicht anders.

Doch Pratt wäre nicht Pratt, wenn er nicht rechtzeitig Vorsorge getroffen hätte, was mit seinem Andenken – dem Mythos Pratt – nach seinem Tode geschehen sollte. So ist er mit der ihm eigenen Hemdsärmeligkeit in den letzten Jahren seines Lebens ein weiteres Mal daran gegangen, seine in Panels gefassten großen Erzählungen auf die Erfordernisse eines veränderten Marktes hin auszurichten. Die Einfärbung seiner ursprünglich schwarzweiß veröffentlichten Arbeiten schafft nicht nur seinen langjährigen Wegbegleitern – vor allem seiner letzten Lebensgefährtin **Patrizia Zanotti** – auf Jahre hinaus eine sichere Einkommensquelle, sie hält die von ihm geschaffenen Figuren auch für ein potenzielles, anderes Publikum verfügbar, das sich niemals freiwillig der Lektüre von „billigen“ Schwarzweißcomics aussetzen würde. (Als Pratt mit der Umarbeitung seines Werkes begann, war in Europa gerade die Direktkolorierung en vogue. Alles musste möglichst bunt und künstlerisch aussehen. Schade, dass Pratt den Siegeszug der Manga nicht mehr miterlebt hat. Es wäre interessant gewesen zu hören, was er zu einer Form von Graphischer Literatur zu sagen gehabt hätte, die seiner eigenen, ursprünglichen Art zu arbeiten so ungemein ähnlich ist.)





Was eben etwas salopp als „Hemdsärmeligkeit“ bezeichnet wurde, ist in Wahrheit ein, wenn nicht das herausragende Charaktermerkmal Pratts. Er – eine der Galionsfiguren des europäischen Autorencomics – war die längste Zeit seines schöpferischen Lebens eigentlich ein hart arbeitender Lieferant von hierzulande so genannter Massenzeichnerware. Dass er dabei immer einer „literarischen“ Ambition folgte, er seinen Job – in eigenen Worten – nicht einfach nur „machen“ sondern „gut machen“ wollte, rückt ihn erstaunlicherweise eher in die Nähe eines **Carl Barks** als eines **Enki Bilal** oder eines **François Schuiten**.

Hugo Pratt als Lohnzeichner? – Diese Dimension seines Lebens war vor zehn Jahren allenfalls erahnbar. Damals herrschte in der Sekundärliteratur über Pratt allenhalben der von ihm selbst fleißig genährte **Mythos Pratt** vor, das Bild vom genialischen Schöpfer, dem Über-Zeichner mit den durchdringenden Augen, der irgendwoher den direkten Draht zu **Joseph Conrad** und anderen längst verstorbenen Literaten hatte, mit denen er sich auf geheimnisvolle Art und Weise beraten konnte, um alle paar Jahre mit einem vielschichtig-anspielungsreichen Meisterwerk niederzukommen, das selbst einen französischen Staatschef zum Romantiker werden ließ.

„Fast alles, was über Pratts Leben bekannt ist, stammt von diesem selbst, vieles davon ist im Hinblick auf eine werbewirksame Selbststilisierung formuliert worden, so gut wie nichts wurde bisher durch harte Recherche, durch Dokumente zum Beispiel, verifiziert“, so lautete damals unser Fazit im **LEXIKON DER COMICS** (13. Ergänzungslieferung, Seite 3). Um im vom frankobelgischen Albenformat dominierten europäischen Markt Erfolg zu haben, musste Pratt seinem von **Florenzo Ivaldi** und der **PHÉNIX**-Redaktion um **Claude Moliterni** vorgegebenen Image als

Zeichnergenie folgen. Dass und wie er dies tat, wird von der Kritik erst langsam entschlüsselt. Die „Entdeckung“ des Prattschen Oeuvres vor der „Südseeballade“ kommt langsam aber stetig in Gang (siehe unsere neue Bibliographie in diesem Heft). Hinter dem **Mythos Pratt** wird der Zeichner, der Arbeiter sichtbar.

Zeit, wie gesagt, das Leben und das Werk des großen Erzählers aus Venedig erneut in den Mittelpunkt einer kritischen Betrachtung zu stellen.

Jens R. Nielsen, im Mai 2004

„Pratts Leben mag kein Abenteuer gewesen sein; für seine Leser ist die Geschichte, die er daraus gemacht hat, allemal eins.“ – Der berühmte Zeichner, dessen Leben im folgenden Artikel beschrieben werden soll, wurde als **Ugo Eugenio Pratt** am 15. Juni 1927 in Rimini, Provinz Emilia-Romagna, geboren. Das „H“ hat der kleine Ugo sich schon in jüngsten Jahren angeeignet. Sein Vater **Rolando** war Offizier und stammte nach Angaben seines Sohnes aus einer „anglo-französisch-jüdisch-venezianischen Ehe“.

Das hört sich weniger kompliziert an, als es tatsächlich ist. **Joseph Pratt**, Rolandos Vater, war, wie H.P. später erzählen sollte, der Sohn eines aus Cornwall stammenden Lyoneser Fischchusters und der Bruder eines gewissen **William Henry Pratt**, der in den USA unter seinem Künstlernamen **Boris Karloff** bekannt geworden ist.

Dieser Joseph, Hugo Pratts Großvater, war der Begründer der „venezianischen Linie“ der Familie, denn nachdem er sich eine Zeitlang als technischer Zeichner mit dem Spezialgebiet „militärisches Gerät“ durchgeschlagen hatte, nahm er eine Stelle als Französischlehrer im in der Lagenstadt ansässigen israelitischen Ravà-Institut an. Seine Gattin war eine geborene **Quadrelli de'Barbanti**, Spross eines Adelsgeschlechts aus der Raffaello-Stadt Urbino.

Ihre Schwiegertochter **Evelina**, die Mutter des Comiczeichners, stammte aus dem „alteingesessenen venezianischen Geschlecht jüdisch-spanischen Ursprungs“ **Genero**, und so nimmt es nicht weiter Wunder, dass es die traditionsreiche Lagenstadt Venedig war, in der das Einzelkind Hugo die ersten zehn Jahre seines Lebens verbrachte. Einen so langen Zeitraum hat sich H.P. später nicht mehr an einen festen Wohnort gebunden.

Was der ausgewiesene Cosmopolit Pratt unter einem „alteingesessenen venezianischen Geschlecht“ versteht, mag ein genauerer Blick auf seinen Großvater mütterlicherseits verdeutlichen: Der Vater Evelinas, **Eugenio Genero**, war nämlich der uneheliche Sohn einer Tochter des Hauses **Zeno-Toledano**, eines renommierten Juwelierclans; Genero ist lediglich der Name von Eugenios jüdischen Pflege-

PRATT

Links:
Der kleine Ugo
Eugenio Pratt
1932 in Venedig.
© Hugo Pratt

Unten:
Skizze der
bekanntesten
Figur von Pratt:
„Corto Maltese“
(1989).
© Éd. Glénat -
Hugo Pratt



eltern. Hugos Opa schlug sich als Küchenbursche auf einem Handelsschiff durch, bevor er Karriere als Dialektdichter und als einer der Begründer der faschistischen Bewegung im Veneto machte. Seine Frau, Hugo Pratts Großmutter mütterlicherseits, kam aus der Familie **Azim-Greggyo**, die ihren Stammbaum auf einen Türken zurückführt, der um 1390 Anatolien verlassen haben soll, um Arbeiter in den auf Murano angesiedelten weltberühmten venezianischen Glasmanufakturen zu werden.

1937 zog der kleine Hugo, der spätere Weltreisende, das erste Mal um, als die Pratts in die italienische Kolonie Abessinien gingen, in das heutige Äthiopien, genauer: in die Nähe von Addis Abeba, wo Rolando Pratt Straßenbauarbeiten zu beaufsichtigen hatte. Mit zunehmendem Alter entfremdete sich Hugo von seinem Vater und dessen militaristisch-kolonialistischem Gehabe. Er suchte gegen die in Rolando personifizierte Rassentrennungsideologie der Faschisten den Kontakt zu gleichaltrigen Einheimischen und lernte ihre Sprache(n). Der Vater konterte, indem er den 13-jährigen Sohn in ein „Verteidigungsbattalion“ steckte, einen jener Miliz-Verbände, die die italienischen Besatzer zum Schutz vor Angriffen der „Chiffas“, der abessinischen Guerilla unter **Haile Selassie**, aufgestellt hatten. Obwohl Pratt nie an einem Kampfeinsatz teilnahm, hat er sich später



ironisch als „Mussolinis jüngsten Soldat“ bezeichnet.

Der militärische Drill, für ihn immer ein Ausdruck überzogener väterlicher Macht, konnte den jungen Rekruten nicht beeindrucken, wohl aber die Rangabzeichen und andere militärische Ordnungssymbole. Ein Faible, das der Zeichner in späteren Jahren nutzbringend zur Charakterisierung von Figuren und Handlungsorten verwendet hat.

Nachdem Kampfverbände der Alliierten Haile Selassie Partisanen unterstützten, brach der Widerstand der italienischen Kolonie zusammen. Im April 1941 wurde Pratt junior von Angehörigen französischer und abessinischer Truppen gefangen genommen und interniert. Das internationale Rote Kreuz organisierte im darauf folgenden Jahr die Repatriierung der Pratts aus dem Lager Dirédadua nach Italien. Die Heimreise trat Hugo allein mit seiner Mutter an, da der Vater zwischenzeitlich (in einem Internierungslager!) „verstorben“ war.

In der Heimat kümmerte sich das Militär um den halbverwaisten Offizierssohn: Bis zum Eintreffen der alliierten Streitkräfte besuchte Hugo Pratt das Militärkolleg in Città di Castello in der Provinz Umbrien. Danach, wir schreiben das Jahr 1943, zog er zu seiner Mutter, die seit ihrer Rückkehr aus Afrika wieder in der Lagenstadt wohnte.

Doch noch war der Krieg nicht zu Ende. 1944 wurde Pratt als südafrikanischer Spion verdächtigt und von der SS verhaftet. Er saß 18 Tage im venezianischen Gefängnis Santa Maria Maggiore ein. Danach zwang ihn die deutsche Wehrmacht, die Venedig kontrollierte, zum Patrouillendienst bei der Wasserschutzpolizei, dem er sich nach knapp drei Wochen durch Flucht entzog. Bei dieser Aktion



Rechts:
Hugo Pratt mit
seinem Vater
Rolando
1941.
© Hugo Pratt

Unten:
Aus „Asso di
Picche“ Episode
19, die nach einigen
Schwierigkeiten
erst in Argentinien
veröffentlicht wurde.
© Valdi -
Hugo Pratt

unterstützte ihn sein Freund, der Partisan und spätere Berufskollege **Giorgio Bellavitis**. Pratt pasierte die Frontlinien und wurde Dolmetscher in der 8. Armee unter dem belgisch-russischem Oberst **Wladimir Peniakoff**.

Nachdem die Alliierten Venedig eingenommen hatten, „diente“ der durch seinen Gefängnisaufenthalt qualifizierte Pratt der Hafenkommandantur als Dolmetscher. Später arbeitete er in der Ausgabestelle für Benzingutscheine, und schließlich – unter dem Künstlernamen „Ongaine“ – als Sänger und Tänzer in der Truppenbetreuung der US-Streitkräfte.

In die Zeit seines Aufenthalts in Addis Abeba reichen Pratts Erinnerungen an erste Medienerlebnisse zurück. Das Magazin **L'AVVENTUROSO** brachte damals unter anderem italienische Versionen von **Milton Caniffs** „Terry and the Pirates“ und von **Lyman Youngs** „Tim Tyler's Luck“. Auch **Disney**-Comics kursierten in der italienischen Kolonie, doch mehr als die gezeichneten Abenteuer beeindruckte den Teenager das Kino: Als Pratt die ersten eigenen Comics in seine Schullehre kritzelt, handelt es sich um „Nacherzählungen“ von Filmhandlungen.

Nach dem Krieg lief das Leben nur langsam wieder in normalen Bahnen. Pratt fand sich in einer Gruppe gleichgesinnter Altersgenossen wieder, deren Interesse an Comics, Kunst und Kino sie später zu berühmten Szenaristen, Illustratoren und Regisseuren machen sollte. 1945 waren sie allerdings nur ein Haufen Jungs, die sich großspurig „Gruppo Venezia“ nannten: **Franco Basaglia**, **Dino Battaglia**, **Giorgio Bellavitis**, **Rico Caldura**, **Paolo Campani**, **Damiano Damiani**, **Ivo Pavone** und eben Hugo Pratt scharten sich um **Mario Faustini** und sein Magazin **ALBO URAGANO**. Später stießen zum harten Kern noch **Fernando Carcupino** und **Rinaldo D'Ami** aus Mailand hinzu, die mit den „alteingesessenen“ Venezianern eine besondere Vorliebe für „Terry and the Pirates“ teilten.

In einem Koffer versteckt hatte ich schottische, englische und südafrikanische Uniformen aus Afrika mitgebracht, so daß ich, als die Alliierten im Frühjahr '45 nach Venedig kamen, ihnen entgegengehen und ihre Linien passieren konnte. Ich zog mir eine schottische Uniform an und mischte mich unter sie. So zog ich in einem kanadischen Panzerwagen als Befreier in Venedig ein. Als ich dann so zu Hause erschien, traf meinen Großvater Eugenio, der ja die „Fasci di combattimento“ (eine Art faschistischer Bürgerwehr) gegründet hatte, beinahe der Schlag. Mein Onkel Lello hingegen, der in dem Maße Antifaschist war, wie mein Vater Faschist, war begeistert. Er erlaubte meinem Großvater nicht mehr, an einem Tisch mit uns zu essen. „Die Faschisten essen in der Küche“, sagte er.

Hugo Pratt, 1971

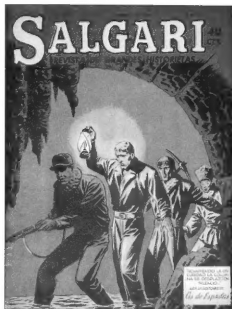


Am 21. Dezember 1945 hieß das **ALBO URAGANO** erstmals **ASSO DI PICCHE COMICS**. Die titelgebende Serie um einen maskierten Rächer US-amerikanischer Provenienz entstand hauptsächlich nach Szenarien von Faustini. Pratt kam im arbeitsteiligen Produktionsprozess vor allem die Anfertigung der Bleistiftskizzen zu. Bis 1949 erschien **ASSO DI PICCHE** unregelmäßig insgesamt 18-mal, die Auflage betrug maximal 25.000 Exemplare, die praktisch ausschließlich im Veneto und in Norditalien vertrieben wurden. Weitere Serien, an denen Pratt als Scribbler beteiligt war, waren „Ray e Roy“, „Silver Pan“ und „April e il fantasma“, in dem er versuchte, die von **René Clair** in seinen Filmen geschaffenen Stimmungen zu verarbeiten, von denen er sich stark beeindruckt fühlte.

Angesichts des beschränkten Vertriebsraums und der allgemeinen Versorgungsprobleme im Nachkriegsitalien konnte **ASSO DI PICCHE COMICS** mit seiner Auflage durchaus als „kommerziell erfolgreich“ bezeichnet werden. Das dachte sich jedenfalls der italienischstämmige Cesare Civita vom in Buenos Aires ansässigen Verlagshaus **Grupo Editorial Abril**, der dem Gruppo Venezia 1947 anbot, ihre Comics – allen voran „Asso di Picche“ und „Junglemen!“ – auch in Argentinien, in dem Magazin **SALGARI** nämlich, zu veröffentlichen. Die Geschäftsbeziehungen gestalteten sich fruchtbar und wurden vertieft, und im November 1949 siedelte Pratt mit Ongaro, Faustini und Pavone in die argentinische Hauptstadt über, wo die Produktionsbedingungen für die aufstrebenden Jungzeichner besser waren. Pratt hatte noch vor dem Umzug seine ersten

Oben:
Cover einer Ausgabe von **ASSO DI PICCHE** - **ALBO URAGANO**.
© Hugo Pratt

Unten:
Cover des argentinischen Magazins **SALGARI** mit einer Folge von „As de Espadas“ (1949).
© Ed. Abril - Hugo Pratt



Rechts:
Ausschnitt aus der
ersten „El
Sergento Kirk“-
Folge von 1953.
© Ed. Abril -
Hugo Pratt

Unten:
Zusammen
mit Alberto Ongaro
und Dino
Battaglia gestalte-
te Pratt die Serie
„Junglemen“ ab
1949.
© Ivaldi -
Hugo Pratt



SENZA PERDERE TEMPO, SI LANCIO' IN UN VELOCE GALOPPO. ERA UNA IMPRUDENZA CORRERE COSI' IN PIENO TERRITORIO PAWNEE, PERO' NON ERA IL MOMENTO DI ESSERE PRUDENTE.



DOPO QUALCHE ORA DI VELOCE ANDATURA IL SERGENTE ARRIVO' ALLA SORGENTE DEL CANON DEL CUERVO.

SONO ARRIVATO ANCOR PRIMA DI QUELLO CHE CREDEVO.



ORA DEVO TROVARE IL POSTO PIU' APATTO...



QUI POTREBBE ANDAR BENE, MA NOKONI E' UNA VECCHIA VOLPE.



NON DEVO LASCIARE NULLA AL CASO, MA FORSE UN MEZZO CA' PER INGANNARLO!

Erfahrungen als Inker gesammelt: Im Verlaufe des Jahres 1949 hatte er mit Seite 21 die Serie „Junglemen!“ von Dino Battaglia übernommen,

die von **Alberto Ongaro** geschrieben wurde. In „Junglemen!“ ging es um eine Gruppe von Fremdenlegionären in Neu-Guinea. Die Serie war sowohl von der Handlungsexposition als auch vom graphischen Stil her eng an die Episode „Ivory Patrol“ aus Lyman Youngs „Tim Tyler's Luck“ angelehnt.

Anderson half Jahre brauchte der Neu-Argentinier, bis er Fuß gefasst hatte. Ab Mitte 1951 stürzte er sich dann in neue Projekte; in der von **Enrique Lipszyc** gegründete Escuela Panamericana de Arte zum Beispiel, in welcher der gerade eben 24-jährige seinen noch jüngeren argentinischen Kol-



QUANDO SALE SU UNA BIRROGA LA PAPUA LO VEDONO.



...MA DAVID SI LIBERA DI UNO DI LORO LANCANDOGLI IL PUGNALE!



VEDIAMO SE MI IMPEDIRAI LA FUGA!



LA CANDA SI POVESCIA E DAVID E LA PAPUA CADONO IN ACQUA...



LASCIA IL PUGNALE!

SPINGILO SOTTO L'ACQUA, DAVID!

In der Asso di Picche-Zeit bin ich ziemlich viel rumgereist: nach Linz, in die sowjetisch besetzte Zone, wo meine Verlobte saß, auf den Spuren Van Goghs in der Provence, und schließlich 1948 nach London.

Manchmal bin ich einfach abgehauen. Ich wollte zur Fremdenlegion oder als blinder Passagier verschwinden. Ich hatte immer alles bereit, um auf irgendeinem Schiff anzuheuern, aber jedes Mal, wenn ich schon zum Hafen unterwegs war, hat Faustinelli mich gesucht und an den Zeichentisch zurückgeholt. Manchmal wollte ich Geld von ihm, um ins Bordell gehen zu können. „Erst die Bleistiftvorzeichnungen, dann die Nuten“, pflegte er darauf zu sagen. Vor dem Umzug nach Argentinien bin ich viel gereist, ich hatte viele Freundinnen und ich spielte leidenschaftlich Rugby. Ich frage mich wirklich, wie ich es überhaupt geschafft habe, noch Zeit für Asso di Picche zu finden.

Hugo Pratt, 1971



legen die ersten Grundbegriffe des Comiczeichnens vermittelte. Und im Dezember desselben Jahres begann er eine neue Serie nach Szenarien von Ongaro: „El Cacique Blanco“ für MISTERIX, das Flaggschiff des Grupo Editorial Abril.

Seine Mitarbeit an MISTERIX und seine Lehrtätigkeit an der Escuela führten Pratt mit den profiliertesten Vertretern der argentinischen Comicproduktion zusammen, mit denen er in der Folge häufiger gemeinsam tätig werden sollte. Vor allem der 1919 geborene **Héctor Germán Oesterheld** gewann großen Einfluss auf den jungen Italiener, für den er seit Januar 1953 „El Sargento Kirk“ schrieb, einen Western um einen an der Seite der Indianer kämpfenden Trapper. Bis 1961 sollte Pratt „El Sargento Kirk“ auf über 1500 Seiten im MISTERIX-Format gebracht haben (das sind circa 1000 herkömmliche Albumseiten – eine ungeheure Anzahl, vor allem wenn man bedenkt, dass Pratt neben „Sgt. Kirk“ in diesem Zeitraum auch noch ungefähr 500 Seiten „Ernie Pike“, 120 Seiten „Ticonderoga“, 100 Seiten „Ann y Dan“ und eine unbestimmte Anzahl Seiten „Legión Extranjera“ gezeichnet hat). Um diese Norm erreichen zu können, arbeitete Pratt über weite Strecken ohne Bleistiftvorzeichnungen, und einige „Sgt. Kirk“-Episoden wurden von Ivo Pavone getuscht. Für die Chronisten des Prattschen „Gesamtkunstwerks“ mag von Interesse sein, dass in „El Sargento Kirk“ erstmals eine Figur auftritt, die den Namen Corto trägt. Auf die Frage, was „Corto“ eigentlich bedeuten solle, hat Pratt einmal geantwortet, er habe an den deutschen Männervornamen Kurt gedacht.

1954 kam mit „Legión Extranjera“ bereits die nächste MISTERIX-Serie – diesmal wieder nach Szenarien von Ongaro – vom Zeichentisch des vielbeschäftigten Qualitätsgaranten des Grupo Editorial Abril. Ohne helfende Hände hätte Pratt



seinen Serienverpflichtungen spätestens jetzt nicht mehr nachkommen können. Er beschäftigte die deutschstämmige **Gisela Dester** als Assistentin, die für ihn Hintergründe tuschte. Neben seinem immensen Ausstoß an Zeichnungen muss er aber doch auch Zeit für ein Privatleben gefunden zu haben, jedenfalls heiratete er 1953 **Gucky Wogger**, eine argentinische Staatsbürgerin jugoslawischer Herkunft. Mit seiner ersten Frau sollte Pratt zwei Kinder haben, Sohn Lucas und Tochter Marina, bevor er sich 1957 von ihr scheiden ließ.

Oben links:
Hugo Pratt 1945.
© Hugo Pratt

Oben rechts:
„El Cacique blanco“
(1952).
© Ed. Abril -
Hugo Pratt

Unten:
„Ticonderoga“
(1959).
© Ivaldi -
Hugo Pratt



PRATT

Rechts:
Gisela Dester in
Buenos Aires
(1955).
© Verlige

Mitte rechts:
Feuchtföhliches
Treffen der
Gruppe Sinagoga
in Buenos Aires.
© Verlige

Mitte links:
Cover von HORA
CERO EXTRA 42
(1963).
© Ed. Abril -
Hugo Pratt



Unten:
„Ernie Pike“.
Geschichte von
1961.
© Ivaldi -
Hugo Pratt

Eine Ehe von vier Jahren Dauer erweckt nicht gerade den Eindruck, als wäre Pratt in Argentinien ein häuslicher Typ geworden, zumal er sich schon im Hochzeitsjahr für knappe zwölf Monate nach Italien abgesetzt hat und er seit 1955 mit seiner Assistentin zusammenlebte. Ferner überliefert Pratt, dass er in den Fünfzigern mehrmals nach Patagonien gereist sei, an Wildschweinjagden teilgenommen habe und (unter dem Künstlernamen „Sbridolin“) als Sänger und Gitarrist in einem Orchester gespielt habe (wobei er nebenbei Bekanntschaft mit **Dizzy Gillespie** gemacht hat).

In der Rückschau eines erfolgreichen Autors mögen ständige Orts- und Partnerschaftswechsel etwas Abenteuerlich-Romantisches haben; in ungesicherten Verhältnissen, unter Erfolgsdruck stehend und nach immer neuen Aufträgen in einer nicht eben renommierten Branche haschend, macht Pratts Lebensstil in den Fünfzigern allerdings eher einen unsteten, suchenden Eindruck.

Konstant blieben dabei allein seine Arbeitsverbindungen zu den alten Freunden aus der ASSO DI PICCHE-Zeit und in immer stärkerem Maße auch die zu den argentinischen Kollegen, vor allem zu Héctor Oesterheld.

Der gründete 1957 einen eigenen Verlag, **Frontera** mit Namen, in dem die Magazine FRONTERA und HORA CERO erschienen, für die Pratt nach Szenarien des frischgebackenen Verlegers unmittelbar tätig wurde. In der April-Nummer von FRONTERA erschien die erste Folge von „Ticonderoga“; Paten des Serientitels waren:



der Austragungsort einer Schlacht im amerikanischen Unabhängigkeitskrieg und ein entsprechendes Gedicht von **Robert Louis Stevenson** darüber. Hauptfigur der an Kenneth Roberts und James Fenimore Cooper ausgerichteten und also im späten 18. Jahrhundert spielenden Handlung ist – wie sollte es anders sein – ein Trapper. „Ticonderoga“ entstand in Gouache-Technik.

Die Produktionsbedingungen zwangen Pratt zu einem strikten Schwarzweiß-Stil, da Oesterheld

sich keinen Vierfarbdruck leisten konnte und Grauraster nicht zur Verfügung standen. Schraffuren oder zisierte Zeichnung verbot die schlechte Qualität des groben, dunklen Papiers, auf dem Frontera drucken lassen musste; Plakativität war geboten.

Neben dem stilistischen Schliff, den Pratt in der Arbeit an „Ticonderoga“ erfuhr, war es vor allem



die Tatsache, dass er immer häufiger an den Szenarien mitschrieb, die seine beiden Trapper-Serien für den Chronisten interessant machen: Mit „Sgt. Kirk“ und „Ticonderoga“ wurde Pratt im dreizehnten Jahr seiner Karriere als Zeichner auch Szenarist.



Für Fronteras anderes Magazin, für HORA CERO, zeichnete Pratt von Mai 1957 bis 1959 „Ernie Pike“. Als Handlungsort dieser Serie hatte ihr Szenarist und Verleger Japan während des 2. Weltkriegs ausgewählt, die Titelfigur war dem 1945 in Okinawa ums Leben gekommenen Kriegsberichterstatter **Ernie Pyle** nachempfunden, seine Physiognomie derjenigen Oesterhelds. Wenn Pratts anderweitige Verpflichtungen den Fortgang der Serie gefährdeten, sprang **Solano López** als Zeichner für ihn ein, so kam Pratt bis zum Ende seiner Zusammenarbeit mit Argentinien größtenteils Erzähler auf 36 Episoden.

Zu den „anderweitigen Verpflichtungen“ gehörten nach wie vor Pratts Kurse an der Escuela. In seinem sechsten Jahr als Lehrer unterrichtete Pratt nunmehr mit **Alberto Breccia** zusammen, zu seinen



Schülern zählte unter anderen **Walter Fahrner**. Darüber hinaus zeichnete er ab 1958 „Lobo Conrad“ (eine weitere Trappergeschichte nach Szenarien von Oesterheld) sowie „Battler Britton“ und „Iron Fist“ für **Fleetway**.

Im Verlauf des Jahres 1959 verkrachten sich Oesterheld und Pratt. Natürlich ging es ums Geld, um unklare Urheberrechte, genauer gesagt: Da Pratt die letzten zwei Jahre praktisch ausschließlich für Frontera gearbeitet hatte, stand er nunmehr vor einem existenziellen Problem: Er benötigte dringend einen neuen Verleger. Zwei vielversprechende Kontakte ergaben sich noch im selben Jahr.

Da war zum einen der Verlag **Grupo Editorial Fascinación** von **Alvaro Zerboni**, dem Pratt im August die erste ausschließlich von ihm selbst konzipierte und realisierte Serie vorlegte: „Ann y Dan“. Als Grund für den Verzicht auf einen qualifizierten Szenaristen wird Pratt später angeben, er habe nach seinen Erfahrungen mit Oesterheld

lediglich urheberrechtliche Komplikationen vermeiden wollen, aber das dürfte Tiefstapelei sein: Das in Ostafrika im Jahre 1913 angesiedelte Szenario zu „Ann y Dan“ ist zwar deutlich von Lyman Youngs Arbeiten beeinflusst, aber doch eigenständig genug und voll ausgereift.

„Ann y Dan“ war nicht nur Pratts erster eigener Comic, es war auch seine erste Arbeit mit internationaler Resonanz. Die vier Episoden um die abenteuerlichen Erlebnisse einer britischen Fortbesatzung am Beginn des 1. Weltkriegs wurden in England im Fleetway-Magazin **TIGER** und in Italien als „Anna nella jungla“ im **CORRIERE DEL PICCOLI** nachgedruckt. Die weibliche Hauptfigur war ein unverhülltes Portrait **Annie Frogniers**, eines Mädchens belgischer Abstammung aus Pratts Nachbarschaft, das er vom Arbeitstisch seiner Wohnung aus beim Spielen im Garten beobachten konnte – und eine der zahlreichen Nebenfiguren der Serie sollte später das Interesse der Kritiker wecken: Tipperary O'Hara nämlich, ein Flussschiffer, der „irgendwie der ältere Bruder Corto Malteses“ ist, wie Pratt auf Nachfrage verlauten ließ.

Pratts zweiter wichtiger Verlegerkontakt führte ihn im Spätsommer 1959 nach Europa zurück, wo auch die letzte „Ann y Dan“-Folge entstand: Direkt nach dem Bruch mit Oesterheld begann er von

PRATT

Links:
„Ernie Pike“.
© Ivaldi -
Hugo Pratt

Unten:
Skizzenblatt aus
den 1960er
Jahren.
© Ivaldi -
Hugo Pratt

Während ich in London für Fleetway gearbeitet habe, besuchte ich die Royal Academy of Water-Color. Das war eine sonderbare Geschichte. Ich habe nämlich eigentlich gar nicht die Kurse besucht, sondern bin einem Mädchen nachgestiegen. Ich hatte sie auf der Straße vorbeigehen sehen und fand sie hinreißend, also bin ich stracks hinter ihr her. [...] Sie hatte eine Zeichenmappe dabei und ging zur Royal Academy [...], also habe ich mich dort eingeschrieben. Dann hat der Professor meine Aquarelle gesehen und mich gefragt, warum ich denn die Kurse besuchen würde, und ob ich nicht lieber unterrichten wolle.

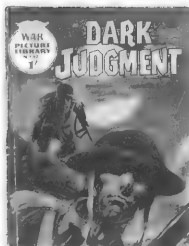
Hugo Pratt, 1971



PRATT



Unten:
Cover und
Eröffnungsseite
einer Geschichte
der WAR PICTURE
LIBRARY (1963).
© Fleetway -
Hugo Pratt



Argentinien aus regelmäßig für Fleetway in London zu produzieren, und da die anlaufende Kooperation beide Seiten zufriedenstellte, verlegte Pratt seinen Wohnsitz in die Nähe seines Arbeitgebers; ein Verhalten, das er nicht zum ersten und erst recht nicht zum letzten Mal an den Tag legen sollte. Nachdem er nach London abgefliegen war, tuschte die in Argentinien zurückgebliebene Gisela Dester den liegengelassenen zweiten Teil von „Ticonderoga“ fertig, der seit 1958 in FRONTERA EXTRA lief. Pratts Engagement in Südamerika schien damit beendet.

In der Themse-Metropole arbeitete Pratt vor allem an Fleetways WAR PICTURE LIBRARY mit. Nach Szenarien amerikanischer oder britischer Autoren, die er niemals persönlich kennengelernt hat, zeichnete er Militärgeschichten auf Landser-Niveau, worin der Krieg als Abenteuer abgefeiert wurde, in dem Freundschaften sich bewähren und neue Waffensysteme erprobt werden können. Sein zuständiger Redakteur bei Fleetway war übrigens ein alter Bekannter: „Roy“ Rinaldo D'Ami,

ehemals ASSO DI PICCHE-Mitarbeiter.

Auch seine Fleetway-Produktion konnte Pratt im Ausland zweitauswerten, er hatte offensichtlich aus dem Urheberrechts-Clinch mit Oesterheld gelernt: Das italienische Magazin BAZOOKA und Imperia in Frankreich übernahmen Pratts Arbeiten in Lizenz, und sehr viel später sollten sie – systematisch überarbeitet und neukoloriert – in den französischen und italienischen CORTO MALTESE-Magazinen wiederveröffentlicht werden. Vor allem die schwulstig-militaristischen Blasentexte wurden von Pratt anlässlich dieser neuen Publikation gekürzt und frisirt.

Dann, nachdem er mit Tagesstrips für DAILY MIRROR, SUNDAY MIRROR und THE SUNDAY PICTORIAL auch im Zeitungsgewerbe Fuß gefasst hatte, machte sich Pratt nach knapp einem Jahr noch einmal auf nach Buenos Aires.

Pratts endgültige Rückkehr nach Europa sollte erst im September 1962 stattfinden. Seinen dritten und letzten längeren Aufenthalt in Argentinien, der, von kürzeren Reisen unterbrochen, vom Sommer 1960 bis in den Herbst '62 hinein dauerte, nutzte er, um seine persönlichen und geschäftlichen Verhältnisse zu ordnen. Pratt war damals als Zeichner und als Autor etabliert, er verfügte über solide internationale Kontakte und konnte auf reiche Erfahrungen in unterschiedlichen Produktionszusammenhängen und in der Zeichnerausbildung zurückblicken; er war selbstbewusst geworden. Was ihn als Zeichner und als Erzähler auszeichnete, das hatte er in Argentinien gelernt, und dieses Können hatte sich in der Fleetway-Knochenmühle bewährt. Wie sollte es nun weitergehen? Pratt ließ sich mit der Planung neuer Projekte Zeit. Er entschloss sich, in Zukunft nicht mehr so sehr auf „Masse“, sondern mehr auf „Klasse“ zu achten, auf Qualität.

Dieser Anspruch machte das Arbeiten in Südamerika in jenen Jahren zunehmend schwieriger. Praktisch alle wichtigen Zeichenutensilien waren nur noch unter größten Schwierigkeiten zu beschaffen, vor allem die Qualität des rigoros rationierten Papiers ließ mehr und mehr zu wünschen übrig. Dennoch erschien im Februar 1962 im neuen SUPERMISTERIX des Verlagshauses **Ed. Yago**, das zwischenzeitlich die Abril-Gruppe geschluckt hatte, die erste Folge von „Capitán Cormorant“, thematisch ein Vorläufer von „La ballata del mare salato“. Das Szenario zu „Capitán Cormorant“ stammte wieder allein von Pratt, der sich diesmal von **Franco Caprioli's** Pazifik-Abenteuer Geschichten hatte inspirieren lassen, insbesondere von „L'Isola Giovedi“, die 1940 in TOPOLINO veröffentlicht worden war.

Zwei Monate später, im April, startete in MISTERIX „Wheeling“, eine Westernserie, die an durch



Oesterheld Vertrautes anknüpfte und die doch neue Maßstäbe setzte: Wieder war die Handlung im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts angesiedelt, wieder spielte sie im Trappermilieu, dessen Romantik durch die Wirren der Unabhängigkeits-



kriege schwer angeschlagen ist, wieder waren Autoren vom Schlage eines **Kenneth Roberts**, **Zane Grey** und **James Fenimore Cooper** die Inspirationsquellen. Neu war die massive Verflechtung historischer Figuren, Orte und Ereignisse in die ansonsten fiktive Handlung, ein Zug, den Pratt den WAR PICTURE LIBRARY-Szenarien abgeschaut haben dürfte. Und außer einer Figur Namens Ticonderoga gibt es in „Wheeling“ einen ersten deutlichen Hinweis darauf, dass Pratt langsam eine spezifische Methode zu kultivieren begann, seinen Figuren und Szenarien „Tiefe“ zu hinterlegen: Für „Wheeling“ kreierte Pratt die Figur des Renegaten Simon Girty. Ein Waldläufer dieses Namens ist zwar historisch verbürgt, aber das ist es nicht, was den Pratt'schen Renegaten so bemerkenswert macht. Es ist das „Konstruktionsprinzip“ der Figur: Wie Ann eine bestimmte Projektion Annie Frogniers war, so ist Girty eine bestimmte Projektion Hugo Pratt's. Die Figur ist gut erkennbar ein Selbstportrait, und die sie vorstellenden Worte sprechen für sich: „Simon Girty war ein abtrünniger Weissler. Er und seine Brüder waren als Kinder von Indianern adoptiert und aufgezogen worden, nachdem die Rothäute ihre Eltern getötet hatten. Simon Girty war von den Wyandots erzogen worden und diente in der britischen Armee in Fort Pitt als Scout und Dolmetscher.“

Die hier noch klar erkennbare Abstraktionsbewegung weg von der eigenen Lebensgeschichte, von Kindheits- und Jugenderlebnissen in Abessinien und Venedig zum Beispiel, sollte Pratt später noch weitaus besser gelingen, als er nämlich seinen „Stellvertreter“ in der Handlung zunehmend auflöste und immer mehr Figuren an der abstrakten Geschichte „hinter“ der erzählten Handlung teilhaben durften.

Im Herbst entschied Pratt, wie die nächsten Schritte seines Lebenswegs aussehen sollten: Er lehnte das Angebot des US-amerikanischen Comic-Book-Verlages **Dell** ab, „Zorro“ zu zeichnen, und flog stattdessen mit Annie Frognier, die inzwischen als Koloristin für ihn gearbeitet hatte, nach Mexiko, um dort zu heiraten. Die „Hochzeitsreise“ nach Mittelamerika war allerdings nicht ganz freiwillig: In Argentinien (und auch in Italien) ist Pratt's Ehe mit Gucky Wogerer niemals rechtsgültig geschieden worden; kein katholischer Priester hätte sich bereitgefunden, eine Bigamie einzusegen. Doch auch ohne päpstliche Absolution sollten die Vorbilder von Simon Girty und Anna nella jungla mit Giona und Silvia zwei sehr reale Töchter in die Welt setzen, bevor sich ihre Wege in den Achtzigern wieder trennten.

Neuer Wohnsitz der Frischvermählten war ab September 1962 Pratt's Lieblingsstadt Venedig – oder jedenfalls fast: Malamocco gehört zwar zum Stadtgebiet der alten Handelsrepublik, liegt aber auf dem Lido, also ein ganzes Stück draussen in der Lagune.

Zwei Monate nach seiner Ankunft in Italien begann Pratt für den **CORRIERE DEI PICCOLI** zu arbeiten, die wöchentliche Kinderbeilage der Tageszeitung **CORRIERE DELLA SERA**. Bis Februar 1968 zeichnete er auf der Basis vorgegebener Szenarien, vor allem von Chefredakteur **Mino Milani**, Comicaaptionen von Abenteuerroma-



Oben:
Tiefzelle der
Geschichte „Billy
James“ in **CORRIERE DEI PICCOLI** (1962).
© Corriere dei
Ragazzi - Pratt

Links:
Originalseite der
Geschichte
„L'Ombra“ in
CORRIERE DEI PICCOLI (1964).
© Corriere dei
Ragazzi - Pratt

Unten:
Illustrationen für
die Erzählung
„Simbad“ in
CORRIERE DEI PICCOLI (1963).
© Corriere dei
Ragazzi - Pratt



jedoch war SGT. KIRK kein Sorgenkind, sondern – wie von Ivaldi geplant – nichts anderes als ein Forum zur Präsentation aller Arbeiten Pratts. Dieser setzte sehr bald durch, dass immer häufiger auch argentinische Nachwuchszeichner, die er von der Escuela her kannte, in „seinem“ Heft publizieren konnten.

Für sein Entgegenkommen erhielt sein Fan und Verleger von Pratt, der mit Beginn der Produktion von SGT. KIRK prompt nach Genua umgezogen war, ein ganz besonderes Geschenk: eine neue, exklusiv für das frischgebackene, gemeinsame Magazin gestaltete Comicerzählung, die an ihrem Abschluss im Februar 1969 auf bisher nicht dagewesene 163 Seiten angewachsen sein sollte. „**Una ballata del mare salato**“, der erste Graphische Roman Europas, sollte die Geschichte der Ausdrucksform Comic ebenso beeinflussen, wie die ungefähr zeitgleichen Publikationen frankobelgischer „Erwachsenencomics“ durch den Pariser Verleger **Eric Losfeld**. Und das nicht, weil auf Seite 7 der „Südseeballade“ mit **Corto Maltese** eine Figur debütierte, die einen Starrummel entfachen sollte, wie kein anderer „realistisch“ gezeichneter Held davor und danach; es war vor allem der von Pratt vorgelegte Beweis, dass im Comic ruhige Stimmungen und Emotionen zum Ausdruck gebracht werden können, „Stille“, „Sehnsucht“ und „Romantik“, ohne dass die Spannung der Handlung darunter leiden muss.

Pratt hat als Inspirationsquellen für „Una ballata del mare salato“ überwiegend schon Bekanntes genannt: die Comics von Caprioli, seinen eigenen „Capitán Cormorant“, Romane wie **Henry de Vere Stacpooles** „The blue Lagoon“ und Filme wie „Mutiny on the Bounty“. Außerdem, und diese Aussage hat größtes Gewicht, sei sein Südseeabenteuer „das Ergebnis von 25 Jahren Erfahrungen und Eindrücken“: Pratt wurde sich im Prozess der Arbeit an der



Oben:
Florenzo Ivaldi
und Hugo Pratt
(1967).
© Ivaldi -
Hugo Pratt

„Südseeballade“ demnach bewusst, dass ein Globetrotter, ein Reisender, nicht nur derjenige Figurentypus ist, der sich als „Held“ einer Abenteuerhandlung schon aus erzähltechnischen Gründen anbietet, sondern vielmehr, dass dieser Typus die deutlichsten Parallelen zu seinem eigenen bisherigen Lebensverlauf aufwies. Ein Rückgriff auf Selbsterlebtes zur Unterfütterung von Figuren und Handlungsarten war für Pratt mit Hilfe eines Kapitäns ohne Schiff viel unkomplizierter möglich, als zum Beispiel mit einem Detektiv, mit einem Raumfahrer oder sogar noch mit einem Kapitän mit Schiff, der seine „Heimat“ ja immer in Form eines Fortbewegungsmittels mit sich herum-schleppt. „Una ballata del mare salato“ markierte insofern den Beginn der hemmungslosen Ausbeutung eigener Erlebnisse, Wünsche und Träume eines Autors, der sich darüber klar geworden war, dass es für ihn nur ein Zuhause geben konnte, ein globales nämlich, und dass er sich diese „Heimat“ nur durch seine Arbeit als Zeichner erwerben konnte: Obwohl Pratt in späteren Jahren wie kaum ein anderer Comicproduzent mit anderen Ausdrucksformen in Berührung kommen sollte, stand ein Spartenwechsel etwa zum Film, zur Literatur oder in die Werbebranche hinein für ihn nie zur Debatte. Ivaldi hatte ihm durch sein Geld und seinen Spleen einen Blick ins Paradies ermöglicht, danach war ein Leben ohne Comics – das heißt: ohne die Möglichkeit



Oben:
Das Titelblatt der
ersten Ausgabe
von SGT. KIRK
(1967).
© Ivaldi -
Hugo Pratt



UNA BALLATA DEL MARE SALATO





erzählerischen Ausdrucks und ohne das Konstruieren von Mythen – nicht mehr denkbar. Dass Pratt sich über den Stellenwert der „Südeeballade“ schon 1968 im Klaren gewesen ist, zeigen zwei produktionstechnische Episoden am Rande von SGT. KIRK: Zum einen ließ er, da er an Corto Malteses Vorläufer kein besonderes Interesse mehr hatte, **Stelio Fenzo** die zweite „Capitán Cormorant“-Episode abschließen, die er bei seiner Abreise aus Argentinien 1962 unvollendet gelassen hatte. (Derselbe Zeichner führte später für das Magazin RADAR auch „Kiwi, il figlio della giungla“ fort, eine Serie, von der Pratt in Argentinien lediglich sechs Seiten fertiggestellt hatte.)

Zum anderen äußerte er sich über sein zweites größeres SGT. KIRK-Projekt, die ab August erscheinende Serie „Luck Star O'Hara“, angesichts der Qualität auch dieser Arbeit geradezu herablassend: „Luck Star O'Hara ist der Beweis, dass ich einen Krimicomik zeichnen kann. Man meinte, ich könne das nicht, also habe ich diese Geschichte geschrieben.“

Ende der Sechziger arbeitete Pratt außer für Ivaldi nur noch für verschiedene argentinische und italienische Tageszeitungen, vor allem aber an einem neuen Szenario, mit dem er den plumpen Militärverherrlichungen der WAR PICTURE LIBRARY etwas entgegensetzen wollte, ohne dabei die Grenzen des Kriegsgenres zu sprengen. Im Oktober 1969 erschien als Resultat dieser Überlegungen die erste Folge von „Gli scorpioni del deserto“ in SGT. KIRK. Diese erste Episode um eine britische

Sondereinheit im kriegsgeschüttelten Äthiopien der Jahre '40 und '41 sollte erst 1973, in der französischen Fassung, vollständig vorliegen, da die erste Staffel von SGT. KIRK mit Nummer 30 im Dezember '69 eingestellt wurde; Ivaldi stand zum Jahrzehntwechsel kurz vor dem Ruin, andernfalls wäre möglicherweise „Gli scorpioni del deserto“ Pratts persönlichstes Werk geworden. Dass dies stattdessen die Erzählungen um Corto Maltese wurden, lag an einem Angebot, das Pratt im April 1970 gemacht wurde, welches ihn schlagartig aus seinem beschaulichen SGT. KIRK-Universum in eine andere Welt katapultierte, zum Schaden seiner neuen Serie. Die „Wüstenskorpione“ enthielten nämlich schon sehr viel vom späteren „Corto Maltese“-Zyklus: zivilisierte und dennoch exotische Schauplätze, die Pratt aus eigener Anschauung kannte; Überlagerungen und Durchdringungen von persönlichen, politischen und militärischen Auseinandersetzungen; großangelegte Diskurse über Freundschaft, Treue und Ehre vor dem Hintergrund scheinbar kleinlicher Interessenskonflikte; eine zynische, traumwandlerisch zwischen Aktion und Passivität pendelnde Hauptfigur, die nicht mehr alleiniger Stellvertreter des Erzählers ist.

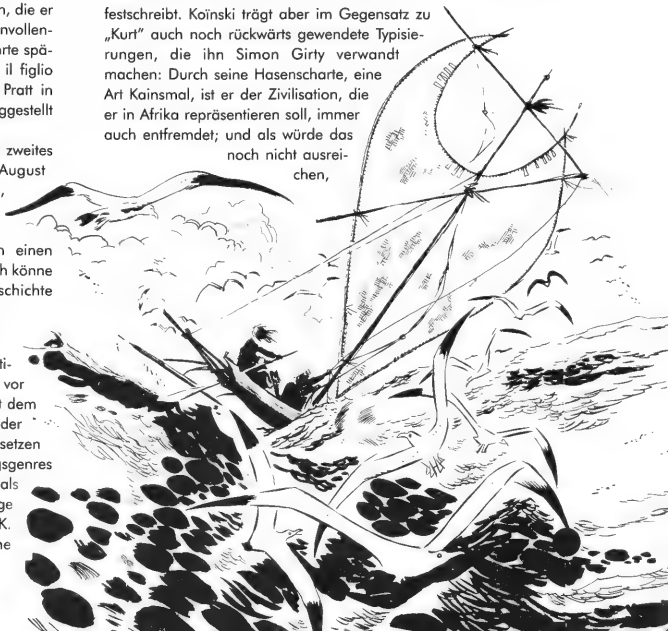
Die Ähnlichkeit zwischen Lieutenant Koinski aus „Gli scorpioni del deserto“ und Corto Maltese sollte Pratt in einer späteren Fortsetzung der „Wüstenskorpione“ durch die Brückenfigur Cush sanktionieren lassen, die die Assoziation zwischen den beiden Abessinienreisenden herstellt und festschreibt. Koinski trägt aber im Gegensatz zu „Kurt“ auch noch rückwärts gewendete Typisierungen, die ihn Simon Girty verwand machen: Durch seine Hasenscharte, eine Art Kainsmal, ist er der Zivilisation, die er in Afrika repräsentieren soll, immer auch entfremdet; und als würde das noch nicht ausreichen,



Vorherige Seite:
Seite 1 der
Originalveröffentli-
chung von „Una
ballata del mare
salato“ in SGT.
KIRK (1967).
© Ivaldi -
Hugo Pratt



Diese Seite:
„Captain
Cormorant“ von
Stelio Fenzo
(oben) und Pratt
(unten)
© Fenzo - Pratt



PRATT

Rechts:
Seite 1 der
Kurzgeschichte
„Luck Star
O'Hara“ in SGT.
KIRK 14 (1968).
© Ivaldi -
Hugo Pratt

Mitte:
Hugo Pratt und
Dino Battaglia in
Lucca (1970).
© Verlage



Unten:
Illustration für
einen Roman von
Rudyard Kipling
(1993).
© Hugo Pratt



hat Pratt ihn, den Polen in einer britischen Einheit in Äthiopien, auch noch in ein doppeltes Exil geschickt, „in die Wüste“ also im wahrsten Wortsinn. Die einzige Heimat, die Lieutenant Koinski geblieben ist, trägt er am Körper – es ist seine Uniform. Eine frei gewählte zwar, aber doch eine mit Rangabzeichen, Waffengurt und allem drum und dran. Die sinnlos gewordene Kapitänskluft Corto Malteses bezeichnet daher exemplarisch den entscheidenden qualitativen Unterschied zwischen den beiden Figuren: Sie repräsentiert keine Militärmacht und keine institutionalisierte Autorität mehr, keine Nation und kein moralisches System.

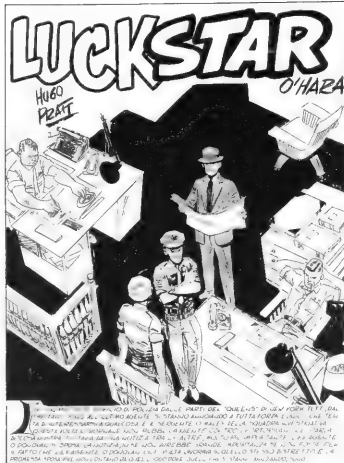
Hugo Pratt sollte anlässlich der französischen Veröffentlichung der „Wüstenskorpione“ 1973 in TINTIN sagen: „Mich interessierte, mit dem verlorenen Soldaten den verlorenen Menschen darzustellen.“ Das war ihm mit Koinski ohne Frage gelungen. Den verlorenen Menschen nicht nur darzustellen, sondern auszudrücken, das sollte er erst mit dem verlorenen Kapitän erreichen.

Für „Gli scorpioni del deserto“ unternahm Pratt eine ausgedehnte Recherchereise an die Orte seiner Jugend, in deren Verlauf er dem Grab seines Vaters in Harar einen Besuch abstattete. Danach ging es ins

Gebiet des ehemaligen Deutsch-Ostafrika, wo er das Wrack der Königsberg suchte, das ihm zu einem Sinnbild für den modernen Mythos geworden war.

Als Pratt von der Mündung des Rufidschi nach Genua zurückkehrte, fand er ein Schreiben aus Paris vor, in dem ihn die Redaktion von PIF-GADGET (damalige Auflage: ungefähr 400.000 Exemplare) um einen Beitrag bat. Pratt handelte, wie immer in solchem Fall, schnell und entschlossen (um nicht zu sagen: hektisch): Nachdem seinem

Mäzen erst einmal die Hände und



die Konten gebunden waren, nahm er im Frühling in der französischen Hauptstadt Quartier, um kurze Zeit später in eine Vorstadt der Seine-Metropole, nach Saint-Germain-en-Laye zu ziehen, die er kurz darauf erneut gegen eine Wohnung in der Pariser Innenstadt eintauschte. Der Kontakt zu Ivaldi wurde aufrechterhalten.

Für PIF-GADGET griff Pratt seine vielversprechendste Figur aus „Una ballata del mare salato“ wieder auf: Corto Maltese wurde so zum Serienhelden einer Folge von 21 Kurzgeschichten à 20 Seiten und stach damit endgültig den Wüstenskorpion Koinski aus. Die Serie lief exakt drei Jahre lang und wurde vom vorwiegend jungen Publikum sehr zurückhaltend aufgenommen. Pratt war 1970 in Frankreich noch immer ein Unbekannter, dessen bisherige Arbeiten so gut wie niemand gesehen hatte.

Zu den Ausnahmen von dieser Regel zählte die PHÉNIX-Redaktion um **Claude Moliterni**, die „ihren“ Zeichnerstar auf jede erdenkliche Art propagierte. Nicht nur mit Hilfe der üblichen ausführlichen Würdigungen in PHÉNIX (dem ersten ernstzunehmenden Comic-Sekundärmagazin) sowie durch die Verleihung des Grand Prix Yellow Kid und des Grand Prix Phénix auf dem 6. Comic-Salon von Lucca (an dessen Zustandekommen die

Franzosen starken Anteil hatten), sondern auch durch ein Gastspiel als Comicfigur Hugo Maltese im zweiten Band der von Moliterni geschriebenen Serie „Scarlett Dream“, die von **Gigi** gezeichnet wurde.

In mehrerer Hinsicht markierte das Jahr 1970 für Pratt also einen Durchbruch. Nicht nur, dass er mit „Corto Maltese“ ein ungemein tragfähiges Serienkonzept entwickelt hatte, mit dem er mittel- und langfristig auf dem wichtigsten

europäischen Comicmarkt Fuß fassen sollte, die achtseitige Geschichte „L'assalto al Forte“ für den CORRIERE aus diesem Jahr war darüber hinaus der letzte Comic überhaupt, den er nach einem fremden Szenario angefertigt hat.

Dieses spezielle Szenario stammte nun ausgerechnet von seinem alten ASSO DI PICCHE-Freund Alberto Ongaro, der Pratt in seinem Roman „Un romanzo d'avventura“ (ebenfalls 1970 veröffentlicht) gerade ein literarisches Denkmal gesetzt hatte. Mit diesem Roman und mit seinem „Auftritt“ als keiner Sinnesfreude abgeneigtem Geheimnis-krämer aus Malamocco in „Scarlett Dream“ begann der Rummel um Pratts Person, der ihm jene kultische Verehrung bescheren sollte, die Ivaldi ihm stets gewünscht hatte.

Da die Nummer 31 von SGT. KIRK erst im Januar 1973 veröffentlicht werden konnte, und Ivaldi, weil sein Schützling ja nicht mehr vor Ort war, tatsächlich wie ursprünglich geplant nur nach dessen altes, verstreutes Material veröffentlichte, hatte Pratt den Rücken und den Zeichentisch frei, um

UN NOUVEAU HÉROS CORTO MALTESE



AUJOURD'HUI, 1^{er} ÉPISODE : "TRISTAN BANTAM" ▶

„Ereignis“ und „Wahrnehmung“ zu „Überlieferung“ und „Bedeutung“.

Klar, dass von der Legende über das Reisetagebuch bis zur Traumgeschichte jede erdenkliche Spielart verbaler und literarischer Tradierung erprobt und spielerisch variiert wird, oft genug auf einem Niveau, das jedenfalls nicht das gängiger Abenteuer-Unterhaltung ist. So bricht zum Beispiel der einleitende Blocktext des ersten Panels von „L'Ange à la fenêtre d'orient“, der scheinbar ein Stück der Legende des italienischen Nationalhelden Franz von Assisi aus der Zeit nach seiner Syrienreise zum Besten gibt, abrupt mit der

Oben:
Ankündigung der
ersten „Corto“-
Geschichte in PIF
(1970).
© Ed. Vaillant -
Hugo Pratt

Unten:
Hugo Pratt und
PIF-Chefredakteur
Georges Ricu
1969 in Lucca.
© C. Moliterni -
Hugo Pratt

Wieviele Geschichten habe ich im Verlauf meiner Karriere erzählt? Ich bin nun bei ungefähr 17.000 Seiten angelangt, und ich bin mit Sicherheit ein Zeichner, der mehr unterschiedliche Sachen gemacht hat als viele andere. Ich empfinde so etwas wie Zuneigung gegenüber meinen Figuren. Ich will keine von ihnen vergessen, alle haben mich an einem bestimmten Moment meines Lebens begleitet. Ich habe mir damit so eine Art Familie geschaffen, und es scheint mir schwer, eine bessere zu finden. All diese Figuren haben mir geholfen zu leben und jung zu bleiben. Es ist wie in einem Schachspiel: Man bewegt den Springer und findet sich dem Turm gegenüber. Na ja, und ich bewege eben Koinski und finde mich Corto Maltese gegenüber - da werde ich wohl noch eine weitere Partie spielen müssen.

Hugo Pratt, 1989

sich den Anforderungen des französischen Marktes zu stellen: Die „Corto Maltese“-Kurzgeschichten, die er bis April 1973 anfertigen sollte, gehören denn auch zum Besten, was jemals aus Pratts Feder geflossen ist; sie bildeten den Grundstein für seinen späteren Weltruhm.

Wirklich einzigartig an „Corto Maltese“ ist die ironische Brechung, mit der Pratt in fast allen Episoden das Erzählen als Technik thematisiert hat, dabei den Konstruktionsplan längst nicht nur eigener Mythen offenlegend. Immer wieder bezeichnet sich der Kapitän ohne Schiff als Geschichtenerzähler (dem sein Publikum auch schon mal einschläft), als Zeuge oder als Anreger von Erzählbarem. Und Pratt selbst philosophierte in Textblöcken oder „durch den Mund“ seiner Figuren über das verschachtelte Verhältnis von





Oben:
Ein historisches
Treffen: Die Jury
des „Yellow Kid“-
Preises 1972 in
Lucca (v.l.n.r.) -
stehend Hergé,
Charlier, Greg sit-
zend Morris,
Franquin, Jijé,
Pratt und
Maliterni.
© BoDoi

Rechts:
Cover des ersten
Albums bei
Casterman
(1973).
© Casterman -
Hugo Pratt

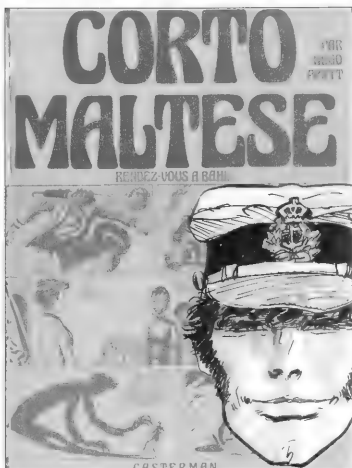
Unten:
Numa Sadoul und
Hugo Pratt am
Stand des
Casterman-
Verlags in Lucca
(1973).
© Casterman -
Hugo Pratt

Feststellung ab, „... aber dies alles hat nichts mit unserer Geschichte zu tun“, was gelinde gesagt eine arglistige Täuschung ist: Die ganze folgende „Corto Maltese“-Episode handelt nämlich ausschließlich davon, wie „offizielle“ Lesarten von Ereignissen in immer stärkerem Maß von den „Erlebnissen“ daran Beteiligten abweichen, und spätestens, wenn am Ende der Episode aus einer durchtriebenen deutschen Spionin eine gelähmte venezianische Kriegsheldin und aus einem italienischen MG eine Schleuder (Schweizer Fabrikat) geworden ist, wird es Zeit, eine Franziskus-Vita aufzuschlagen um festzustellen, dass dieser weder je in Syrien war, noch – wie von Pratt in dem erwähnten Blocktext behauptet – auf einer Insel der Lagunenstadt ein Zypressenbäumchen gepflanzt hat.

Die Geschichte, die „vor den Augen“ des gespannten Publikums gerade abgerollt ist, war trotz aller Anspielungen auf „historische“ Personen und Ereignisse ein Marionettentheater. Wie sich der Puppenspieler Pratt seine Gage vorstellt, das zeigt die dritte Seite derselben Erzählung: Darin nämlich überreicht Corto Maltese zwei Mönchen zum Dank für „nützliche Informationen“ je einen Beutel mit Gold, um ihnen gleichzeitig mitzuteilen, dass die soeben von ihnen wiedergegebene Geschichte nicht nur fehlerhaft und den von den

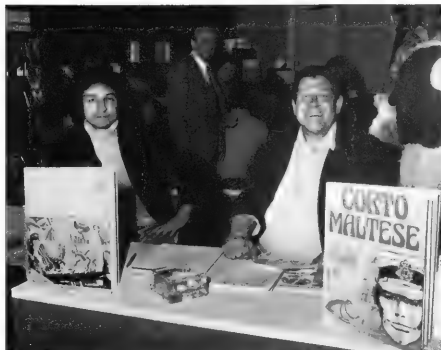
Mönchen selbst vorgelegten Dokumenten widersprechend sei, sondern auch, dass sie Corto Maltese schon von vorne bis hinten bekannt war; soll heißen: Da das Reservoir an erzählbaren Geschichten nunmal begrenzt ist, aber das Publikum weiterhin unterhalten werden will, soll es wenigstens freigeigig sein und den Erzähler nicht etwa dafür tadeln, dass er nur alten Wein in neuen Schläuchen anbieten kann.

So hat Pratt im Jahre 1971 denn auch die in seinen Augen wenig schmeichelhafte Darstellung seiner Person durch Ongaro in dessen Buch gekontert, indem er den Stoff seinerseits (mit **Antonio De Rosa** als Ghostwriter) in einem Roman mit autobiographischen Zügen veröffentlichte: „Le pulci penetranti“ (erschieden in Venedig bei Alfieri). Aber nicht nur erzählte Geschichten wiederholten sich: Auch in diesem Jahr erhielt Pratt auf dem Comic-Salon in Lucca den *Grand Prix Phénix* für den besten Abenteuercomic.



Ernesto Lama produzierte „Les mers de ma fantaisie“ über Pratt, der in Cannes uraufgeführt wurde. Noch war das Interesse der Kritiker an seiner Person deutlich größer, als die Resonanz des Publikums auf seine Comics. Diese wuchs erst im darauffolgenden Jahr langsam, was zur Produktion eines „Corto Maltese“-Zeichentrickfilms durch **Secondo Bignardi** führte, dessen Premiere während des ersten Comickongresses im Lincoln-Center in New York stattfand. Im Verlaufe des damit verbundenen USA-Besuchs traf Pratt sein altes Vorbild **Milton Caniff**, dem er seine tiefe Verehrung zum Ausdruck brachte.

Wie schon 13 Jahre zuvor, war Pratt 1973 erneut an einem „toten Punkt“ seines umtriebigen Lebens angekommen: Er war fest an ausreichend viele vertragliche Verpflichtungen gebunden, der Kreis seines Publikums wurde langsam aber stetig größer, die Notwendigkeit zur Erarbeitung neuer



Serienkonzepte war nicht mehr gegeben, da „Corto Maltese“ ein ideales Modell ist, und auch die Potentiale einiger älterer Serien waren noch nicht „ausgereizt“: So stellte Pratt zum Beispiel eine Fortsetzung von „Wheeling“ her, die in Italien erstveröffentlicht wurde. Ansonsten kultivierte er immer fleißiger seine Kontakte zu Kunstschaffenden in comicfremden Arbeitsbereichen.

Nachdem die „Corto Maltese“-Episode „La Lagune des beaux songes“ im Vorjahr schon in den USA als koloriertes Album erschienen war, übernahm Casterman in Tournai ab '73 endlich auch die Albenauswertung des kompletten Zyklus für den französischen Sprachraum. Vorerst wurden zwei Alben auf den Markt gebracht, während Pratt einmal mehr in Äthiopien weilte, um weiteres Material für Szenarien zusammenzutragen und alte Bekannte wiederzutreffen.

1974 erhielt Pratt für „Les Scorpions du désert“ den belgischen *Prix Saint-Michel* in der Kategorie „Bestes Abenteuerzenario“. Außerdem erschien die von Paté Marconi produzierte Single „Corto Maltese“ (Musik: J. Chalard, Text: A. Pozner) von **Sylvia Fels**.

Im Folgejahr begann dann eine Form der Pratt-Rezeption durch einen Verleger, die – ausgehend von Ivaldis Idee einer „Pratt-Zeitschrift“ – dessen spezifische Technik der Konstruktion von Mythen aufgriff und zum Programm erhob: Das argentinische CORTO MALTESE-Magazin der **Ediciones Record** in Buenos Aires war der Vorläufer der ungleich erfolgreicheren europäischen Blätter entsprechenden Namens, die die Präsentation von Pratt-Comics mit feuilletonistisch und populärwissenschaftlich gehaltenen „Hintergrundberichten“ verknüpften, einer Spielart der Durchdringung von „Fiktion“ und „Geschichte“, die im Laufe der Jahre fast alle Kulturräume und Wissenssparten mit „Corto Maltese“ verschweißen sollte. Pratt war seinem erzählten „globalen Zuhause“ damit ein großes Stück näher gekommen.

Auch 1976 rissen die Ehrungen für den „Meister“ nicht ab: Sein neues argentinisches Verlagshaus legte den von **Trillo** und **Saccomanno** herausgegebenen Band „El Mejor de Hugo Pratt“ vor, der durch den Einbezug von Illustrationen und Skizzen den Künstlerstatus Pratts unterstrich, und auf dem 3. Comic-Salon in Angoulême wurde ihm für „La ballade de la mer salée“ der *Prix de la meilleure bande dessinée réaliste* verliehen. Zur Ausstellung „Il mito dei mari del Sud nel Fumetto di Caprioli e



Pratt“ in Trient erschien ein von **Piero Zanotto** herausgegebener Katalog, zu dem unter anderen Alberto Ongaro und **Oreste del Buono** Beiträge beisteuerten.

Als eine Marginalie zum Renegatentum (Stichwort: Simon Girty) kann aufgefasst werden, dass Pratt in der frankokanadischen Spielfilmproduktion „High Tide Night“ in einem zwanzigminütigen Auftritt einen Anglikanier spielte; für neue Comic-Projekte blieb dabei immer weniger Zeit. So wurde auch der Schluss von „Sven – L'Homme des Caraïbes“ eher dilettantisch angestückt. Diese Geschichte um einen Kapitän mit Schiff hatte Pratt 1970 begonnen und unfertig liegen gelassen. Sechs Jahre später bot ihm der Verleger **Bonelli** an, sie in seiner Reihe „Un uomo un'avventura“ zu veröffentlichen, wozu Pratt die noch fehlenden Seiten ergänzen musste. Wie sehr sich sein Zeichenstil während der Arbeit an „Corto Maltese“ immer mehr zum Einfachen, Plakativen hin verändert hatte, dokumentiert „Der Mann der Karibik“ (dessen französische Ausgabe übrigens vor der italienischen, der eigentlichen Originalausgabe, auf den Markt gelangte) auf eindrucksvolle Weise. Dass Pratt sich allerdings getraut hat, einen Comic mit einem so offensichtlichen Stilbruch zur Publikation freizugeben, ist weniger eine ästhetische Frage, als ein Ausdruck des Bewusstseins seines fortschreitenden Ruhms: Der Starkult um seine Person, dem er seit nunmehr sechs Jahren ausgesetzt war, sollte auch in

Zukunft zunehmend sein Leben und

Oben:
Foto der 1991 realisierten Verfilmung der Geschichte „Jesuite Joe“ und Coverzeichnung für das kurzlebige Magazin „La Marge“ (1985).
© Hugo Pratt

Unten:
Aus „La Macumba du Gringo“ (1977).
© Éd. Dargaud - Hugo Pratt





Oben:
Cover für die
Albumausgabe zu
„Tango“ (1985).
© Éd. Casterman
- Hugo Pratt

Unten:
Hugo Pratt und
Dominique
Petitfaux in
Grandvaux
(1990).
© Casterman -
Hugo Pratt

seine Arbeit beeinflussen, nicht immer zum Guten. Denn wie überall liegen auch für den Meister H.P. „Genie“ und „Wahnsinn“, also großartige ästhetische und erzähltechnische Lösungen für komplizierte Probleme und absolut uninspirierte Aneinanderreihungen von Selbstzitierten, dicht beieinander. Es spricht für die Qualität der Prattschen Technik, dass ihm trotz unvermindert hoher Produktivität nur selten ein Projekt wirklich misslungen ist. Bonellis Albenreihe sah 1978 unter dem Titel „L'Homme du Sertão“ eine weitere Arbeit von Pratt, nämlich die kolorierte Zweitauswertung der



von April bis August '77 in PILOTE gelaufenen Serie „La Macumba du Gringo“, in der es um vor allem in Brasilien verbreitete synkretistische Religionen mit Rauscherfahrungen geht. Das Procedere wiederholte sich im folgenden Jahr mit „A l'Ouest de l'Eden“ beziehungsweise „L'Uomo della Somalia“.

Ab Februar 1978 wurde das Konzept von „Corto Maltese“ umgestellt: In Zukunft erstellte Pratt im Schnitt 100 Seiten umfassende Alben, die in (A SUIVRE) vorab veröffentlicht wurden.

Nach einer weiteren Nebenrolle beim Film, diesmal in der italienischen Produktion „Caro Lei quando c'era Lui“, übernahm Pratt bis 1980 eine Rolle ganz anderer Art, nämlich die Präsidentschaft der A.I.A.C. (Association Internationale des Auteurs de Cartoons et Comics). In dieser Funktion bemühte er sich vor allem, seinen seit dem Putsch von 1977 unterdrückten argentinischen Freunden und Kollegen zu helfen, an erster Stelle Héctor Oesterheld, der mit seiner gesamten Familie als einer der ersten „verschwunden“ war.

Neben seiner A.I.A.C.-Tätigkeit arbeitete Pratt außer an „Corto Maltese“ noch an „Jésuite Joe“ und am dritten Teil von „Wheeling“. Mit **Paolo Rota** erstellte er eine Romanadaptation des Stoffes, die unter dem Titel „Le Roman de Criss Kenton“ herauskam.

„Jésuite Joe“ wurde nach dem bewährten Modell in PILOTE vorveröffentlicht, um dann als „L'Uomo del Grande Nord“ in Bonellis Reihe übernommen zu werden.

In den frühen achtziger Jahren verbrachte Pratt einen immer größeren Teil seiner Arbeitszeit damit, alte, schon publizierte Serien umzuarbeiten. Er kolorierte selbst oder entwarf Kolorationsvorschläge für seine Assistentinnen, er standardisierte die Seitenlayouts zum Beispiel seiner Fleetway-Produktion, und er fertigte „Skizzen“ und „Begleitmaterial“ zur Einleitung seiner Comics an. Neue Arbeiten wurden von vornherein auf mehrfache Wiederverwertung hin angelegt. Das Gesamtseitenlayout – für Pratt immer schon ein marginaler ästhetischer Faktor – wurde lediglich bei der Gestaltung von Postern genutzt. Pratts Comicseiten dagegen blieben auch jetzt – wo er vor allem für den frankobelgischen Magazin- und Albenmarkt zu arbeiten schien – auf beliebige Reproduzierbarkeit in jedem erdenklichen Format hin ausgelegt, Taschenbuchversionen mit lediglich zwei übereinanderliegenden Panels pro Seite inklusive.

Diesem kommerziellen Interesse entsprechend ging der Ausstoß an neuem Material stetig zurück. Dafür war Pratt nach wie vor viel auf Reisen; auf einer Tour zum Horn von Afrika 1981 begleiteten ihn **Michèle Tournier** und **Jean-Claude Guilbert**, die für T.F.I. den Dokumentarfilm „La Ballade plus loin“ produzierten.

Nach über zehn Jahren hatte Corto Maltese inzwischen den Status einer Kultfigur erreicht: '81 erschien bei **Ed. del Grifo** das Homage-Album





1983 hielt Pratt dann die Zeit für gekommen, mit dem „Corto Maltese“-Magazinkonzept ernst zu machen. Nachdem auch die dritte SGT. KIRK-Staffel bis Juni 1979 nicht über sechs Nummern hinaus gekommen war, klotzte zuerst **Milano Libri** und später der Mailänder Großverlag **Rizzoli** mit einem neuen, überformatigen Vierfarbmagazin an den Kiosken. Das Programm von CORTO MALTESE erinnerte in seiner Mischung von kolorierten Versionen älterer Arbeiten Pratts mit Vorabdrucken aktueller Projekte des „Meisters“ und ausgewählter junger Talente stark an Ivaldis erste Staffel, doch hatte die Prattsche Technik mythischer Konstruktion seit damals so scharfe Konturen gewonnen, dass das herausragende Merkmal des neuen Magazins jene die Comics begleitenden redaktionellen Beiträge wurden, die, als „Reiseberichte“ Corto Malteses oder anderer Globetrotter gestaltet, über Natur, Kultur und

Oben:
Hugo Pratt und
Milo Manara
(1980).
© J. P. Renault

Unten:
„Ein indianischer
Sommer“ (1983).
© Casterman -
Hugo Pratt

„Dedicated to Corto Maltese“, im Jahr darauf hatte das Theaterstück „Corto Maltese“ von Ongaro und Pratt im altherwürdigen Teatro La Fenice in Venedig Premiere. Während das Stück in verschiedenen Städten Italiens auf insgesamt 140 Aufführungen kam, erschien mit „La Jeunesse de Corto Maltese“ der erste originalkolorierte Band der Serie.



Technik in aller Welt berichteten. Die hochgestylten, mitunter stark an pädagogische Konzepte von Jugendzeitungen der fünfziger Jahre erinnernden Artikel waren häufig aufgelockert mit Skizzen und Aquarellen Pratts, die allein schon den Erwerb der Hefte lohnen würden – genau darauf spekulierten jedenfalls die Produzenten von CORTO MALTESE; und auf die klingenden Namen, die neben Pratt an dem Magazin mitarbeiteten.

Gleich die Nummer 1 startete mit einem Paukenschlag: nämlich mit der ersten Folge von **Milo Manaras** „Tutto ricominciò con un'estate indiana“ („Ein indianischer Sommer“) nach einem Szenario von H.P. persönlich.

Pratt schien mit der neuen Zeitschrift am Ziel seiner Wünsche angelangt, an dem Punkt, auf den alle seine bisherigen Aktivitäten seit den frühen sechziger Jahren zuzusteuern schienen. Umso ungehaltener reagierte er, als er genau in diesem Moment plötzlich zur Zielscheibe von feuilletonistischen Angriffen unterhalb der Gürtellinie wurde: Für Wirbel sorgte vor allem ein Beitrag des rechts-extremistischen Journalisten **Alain Sanders** (eigentlich: Alain Potter) für den **BÉDESUP**-Sammelband „A la Rencontre de... Hugo Pratt“, in dem Pratt aufgrund seines Ethno-Faibles und seiner angeblich bruchlos aus der Zugehörigkeit zu einem faschistischen Verteidigungsbataillon ableit-

baren Faszination für Militär und Uniform unterstellt wurde, er sei „ein klammheimlicher alter Fascho“.

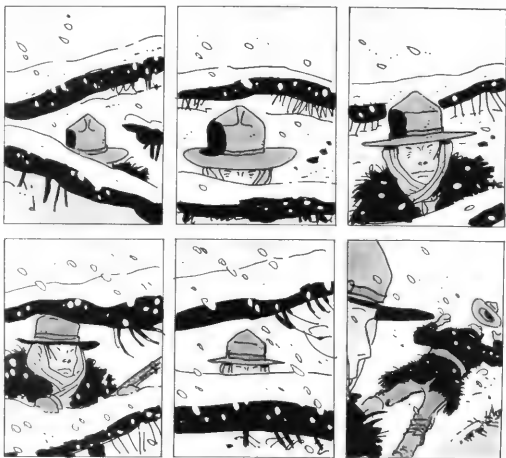
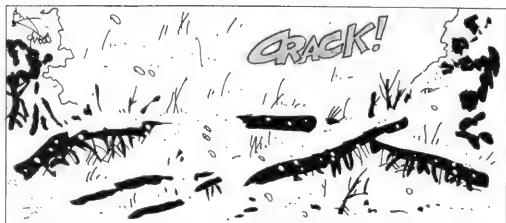
Möglicherweise auch, um dem mit der Produktion eines monatlich erscheinenden Magazins verbundenen, nicht immer angenehmen Trubel zu entgehen, zog Pratt im Januar 1984 noch einmal um. Sein neues Domizil lag in der Schweiz, in Grandvaux bei Lausanne, und vermittelt wurde es ihm durch den Verleger **Rolf Kesselring**. Außer seinem neugekauften Haus behielt der langsam in die Jahre gekommene Zeichner noch seine Fluchtburgen in Cordoba und Malamocco.

Seit seinem Umzug in die eidgenössische Republik genoss Pratt endgültig den Ruf eines Klassikers. Die erwähnenswerten Ereignisse der folgenden Jahre muten denn auch etwas stereotyp an, als sei die Zeit der großen Bewegungen endgültig vorbei gewesen, und der „Wanderer“ Pratt zum Stillstand gekommen:

1984. Im Sammelband „Occidente“ wurden Photos und Aquarelle von Pratt aus dem CORTO MALTESE-Magazin zusammengefasst; von Juni bis Dezember lief in dem Magazin die Fortsetzung von „Jésuite Joe“, ab August dann auch „Cato Zulu“; Pratt wurde in Kanada zum Cartoonist of the Year gewählt.

1985. Im Februar und im März fand in Venedig die Ausstellung „Hugo Pratt“ statt; seit April gab es auch ein französisches CORTO MALTESE-Magazin, das es bis zum November 1989 auf 22 Nummern bringen sollte (Verleger: Casterman).

1986. Pratts überarbeiteter Roman von 1971 erschien als „Avant Corto“ in Frankreich, ein Jahr später folgte die veränderte zweite Auflage auch in Italien unter dem Titel „Aspettando Corto“; im März und April wurde die Ausstellung „Hugo Pratt“ im Pariser Grand Palais gezeigt, als erste einem Comiczeichner gewidmete Ausstellung in einem staatlichen französischen Museum; bis Ende 1988 produzierte Pratt die Serie „George et Arabella“



Ich schätze besonders einige Seiten von Konzert in O-moll für Harfe und Nitroglycerin, von Corto Maltese in Sibirien (die mit Ungern-Sternberg) und jüngst der Prozeß in den Schweizern, aber in jeder Geschichte gibt es etwas, das mir gut gefällt. Ein Wintermorgentraum scheint mir meine beste Geschichte als Ganzes zu sein, mit all seinen Bezügen zum Artus-Zyklus, zu Merlin und dem Mabinogion.

Hugo Pratt, 1989

Vorherige Seite:
Cover der
Luxusausgabe „La
Jeunesse“ (1985).
© Éd. Casterman -
Hugo Pratt

Oben:
Seite aus „Jésuite
Joe 2“ (1985).
© Éd. Casterman -
Hugo Pratt

Links:
Hugo Pratt 1987
in Djibouti.
© Jean-Claude
Guibert

für die Kinderbeilage des Halbjahreskatalogs EXTRA'S NEWS der italienischen Baby- und Umstandsmodenkette Ragazzzeria – die sechs Episoden wurden von Raffaele Vianello mit Hintergründen versehen und von Laura Battaglia koloriert; Pratt unterzeichnete einen Werbevertrag mit der Firma Pier Import; im November wurde „Mauvais Sang“ von Léos Carax uraufgeführt, in dem Pratt an der Seite von **Denis Lavant**, **Juliette Binoche** und **Michel Piccoli** den Bodyguard eines Gangsters spielt.

1987 zeichnete Pratt die tausendste „Corto Maltese“-Seite; Manara/Pratts „Indianischer Sommer“ erhielt auf dem 14. Salon in Angoulême den Preis für das beste ausländische Album; **Vincenzo Mollica** gab „Le donne di Corto Maltese“ heraus.



Oben:
Vorzeichnungen
für eine nicht rea-
lisierte „Wheel-
ing“-Geschichte
(1995).
© Éd.Casterman
- Hugo Pratt

Unten:
Hugo Pratt und
seine Assistentin
Patrizia Zanotti
© Éd.Casterman

1988. *Prix spécial du 15^e anniversaire* für Pratt auf dem 15. Salon in Angoulême; ab Mai erschien das spanische Magazin *CORTO MALTÉS* im Verlag New Comics; im Juni lief in Sierre die Ausstellung „Et in Helvetia, Corto“; eine Episode zu „Cato Zulu“ wurde nachgeschoben, wie schon 1984 zeichnete **Vianello** die Tiere; am 19.12.1988 empfing Pratt aus der Hand des französischen Kulturministers **Jack Lang** in der Opéra de Paris den *Grand Prix national des Arts graphiques*.

Die Verleihung dieses Staatspreises sanktionierte die besondere Bedeutung Pratts für den europäischen Comic. Nun war es „amtlich“: Der unstete



Wanderer zwischen den Kontinenten hat der Neunten Kunst neben den Funnies, den Superheldencomics und den künstlerischen Augenwundern in der Nachfolge eines **Winsor McCay** nicht nur das Feld des „literarischen“, des selbstreflexiv-erzählenden „Comicromans“ erschlossen, er hat dabei auch das Abenteuergenre zu einer formsprachlichen Reife und ästhetischen Größe (oder besser: Klarheit) getrieben, welche die romantische Tradition des reisenden Augemenschen in Zeiten von Fernsehen, Raumfahrt und Massentourismus einem Publikum verfügbar macht, dessen „Abenteuerlust“ nicht in einem marktgesteuerten „Schneller, Höher, Weiter“ aufgeht.

Dass dieses Publikum nicht gerade klein ist, zeigt die Tatsache, dass Pratt Ende der achtziger Jahre 400.000 Alben pro Jahr verkaufen konnte.

Hugo Pratt gehörte damit zu jenen selten gewordenen Erzählern, deren Bedürfnis, sich womöglich das ganze Universum einzuverleiben, so überwältigend geworden ist, dass tatsächlich alles, was sie erzählerisch „anfassen“, scheinbar zu leben beginnt – als Bestandteil des Autors, gegossen in die Form Comic. Pratt hat sein Leben im wahrsten Wortsinn „gestaltet“, es „konturiert“: als globale Erzählung.

Pratts Todestag fiel auf einen Sonnabend.

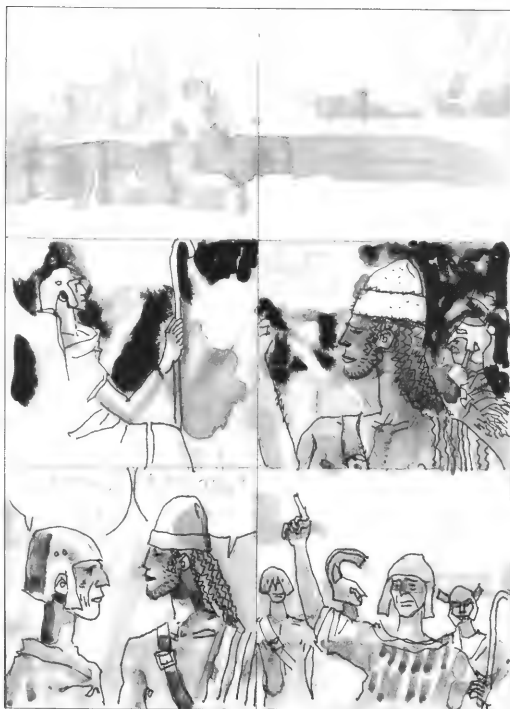
Schon am nächsten Tag, am 21. August 1995, brachten die Sonntagsausgaben aller wichtigen französischen und italienischen Zeitungen die traurige Meldung auf Seite eins, gefolgt von halb- oder sogar ganzseitigen Nachrufen weiter hinten im Blatt – *FRANCE-SOIR* auf Seite 6, *IL MESSAGGERO* auf Seite 13, *IL GIORNALE* auf Seite 8 und *LA REPUBBLICA* auf Seite 15. Die *LIBÉRATION* druckte ein komplettes Werkverzeichnis ab (auf Seite 30), *LA STAMPA* Auszüge aus einem Telefoninterview mit **Umberto Eco** (auf das sich dieser in seinem Vorwort zu „An einem fernen Himmel“ bezieht) und im *CORRIERE DELLA SERA* erinnert sich (auf Seite 14) Milo Manara an seinen Kollegen und Freund.

Am Montag folgten dann diejenigen Blätter, die am Sonntag nicht erschienen: *LE FIGARO* (Meldung auf Seite 1, Berichte auf Seite 17) und *LE MONDE* (Meldung auf Seite 1, Berichte und Bibliographie auf Seite 15). Sogar die Saarbrücker Zeitung brachte eine kurze Notiz. Ansonsten mussten die deutschen Feuilletonschriftsteller erst in Ruhe ihre Auslandspressespiegel durcharbeiten, bis das Publikum auch hierzulande erfuhr, dass Hugo Pratt im Alter von 68 in einem Krankenhaus in Lausanne den Kampf gegen den Krebs verloren hatte. Die TAZ war am 26. August so weit, die *SÜD-DEUTSCHE ZEITUNG* schließlich am 28. August. Pratts Nachlass wurde in eine schweizer Stiftung überführt. Mitinhaberin dieser Stiftung und -verwalterin aller nachgelassenen Rechte wurde **Patrizia Zanotti**, die letzte von Pratts Koloristin-

Vor einigen Jahren hat Stan Lee mich gefragt, ob ich für ihn arbeiten wolle. Ich habe ihm geantwortet, daß ich ihm das Doppelte bieten würde, wenn er für mich arbeiten würde.

Hugo Pratt, 1989

nen, die zu seiner Lebensgefährtin geworden war. Ein kurzer, abschließender Blick auf die Jahre zwischen der Verleihung des französischen Staatspreises und seinem Tod macht deutlich, wie sehr es Pratt um die Pflege seiner Hinterlassenschaft, um die stete Wiederverfügbarmachung seines Oeuvres zu tun war. Wie **Hergé** wurde er nicht müde, seine „alten“ Serien immer und immer wieder veränderten Produktionsbedingungen anzupassen. Ein Großteil der „neuen“ Pratt-Arbeiten, die nach 1988 erschienen, waren dementsprechend umgearbeitete, mit „Referenzmaterial“ und neuen Dialogtexten versehene oder auch nur neu beziehungsweise erstmals kolorierte Neuauflagen älterer Titel. Wenn Pratt genug Zeit gehabt hätte, wären wahrscheinlich auch noch all seine Veröffentlichungen aus den Jahren in Südamerika und in England Stück für Stück – wie fehlende Puzzleteile – in den Mythos Pratt mit eingebaut worden. Anzeichen dafür gibt es zuhauf. Die für verschiedene Verlage zu unterschiedlichen Zeiten und für ein jeweils anderes Publikum gezeichneten Geschichten wären – einheitlich montiert und koloriert – Bestandteile einer homogenen Werksausgabe geworden, die letztlich nur eine einzige Botschaft transportiert hätte: „Ich bin das Geistes-kind eines Schöpfers, der alles gestalten, nach seinem Bilde formen musste – sogar sein eigenes Leben!“ An „echten“ Neuerscheinungen und sonstigen Neuigkeiten bleiben dagegen nachzutragen – für 1988: die Albenausgaben von „Rosa Alchemica“ als „Les Helvétiques“ in Frankreich und „Elvetice – Rosa Alchemica“ in Italien;



für 1992: die Albenausgabe von „Mû“, dem letzten Abenteuer Corto Malteses; außerdem spielt Pratt in „Nero“ von **Giancarlo Soldi** einen ziemlich dämlichen Kriminalkommissar (nach einem Drehbuch von Tiziano „Dylan Dog“ **Scavi**); für 1994: die Albenausgabe von „Les Scorpions du Désert – Brise de Mer“, dem letzten Abenteuer Lt. Koïnskys, und der von Milo Manara gezeichnete „El Gaucho“; für 1995: die Albenausgabe von „Le dernier Vol du Pilote romancier“ als „Saint Exupéry: Le dernier Vol“ in Frankreich und außerdem die Romanfassung von „Una Ballata del Mare Salato“ in Italien; für 1996: die Albenausgabe von „Dans un Ciel lointain“ sowie der Trailer zum ersten Corto-Maltese-Zeichentrickfilm „La Cour Secrète des Arcanes“; außerdem wird die Ausstellung „Il desiderio di essere inutile“ in Mailand und Rom gezeigt; und schließlich für 1999: die Albenausgabe von „Morgan“.

Pratt war dem für sich als richtig erkannten Weg bis an sein Lebensende gefolgt. Mit ihm verstarb einer der in quantitativer wie in qualitativer Hinsicht fruchtbarsten Zeichner des ausgehenden zwanzigsten Jahrhunderts. Die Welt wird ihn als das in Erinnerung behalten, was er vor allem anderen sein wollte: als einen großen Erzähler. **R**

Oben:
Eine Seite der nicht mehr fertiggestellten Werbearbeit „Histoire des hommes à six jambes“ (1995).
© Hugo Pratt

Links:
Vorzeichnungen zu „Corto Maltese – Mû“ Seite 14 (1988).
© Ed. Casterman
- Hugo Pratt

PRATT

PRATT

über die Arbeit des Comic-Zeichners

Der nachstehende Text ist die Wiedergabe eines filmischen Monologs, der dem Bonusmaterial der im Jahr 2003 erschienenen DVD „Corto Maltese – La Cour Secrete des Arcanes“ entnommen ist.



Oben:
Hugo Pratt 1994.
© StudioCanal

Unten:
Detail aus einem
Storyboard zu
„Jesuite Joe“
(1991).
© Hugo Pratt

Comiczeichner sind sehr gewissenhaft. Nehmen wir zum Beispiel **Bourgeon**: Er zeichnet häufig Stoffe, für die er gründlich recherchieren muss. Oder **Comes**. Oder **Tardi**. Dessen Geschichten vom Krieg sind offensichtlich ebenfalls sorgfältig recherchiert. Sie alle sind gezwungen, gründlich zu recherchieren. Besuchen Sie einen dieser Kollegen mal zu Hause. Sie werden dort eine Vielzahl von Büchern über Kostüme finden – um nur ein Beispiel zu nennen.

Alle Welt behauptet, Comics seien „einfach“ zu zeichnen. Micky Mäuse eben. Aber das stimmt nicht! Comiczeichnen ist eine harte, verdammt

schwierige Arbeit – jedenfalls, wenn man sie gut machen will. Natürlich braucht es nicht viel, um einen schlechten Comic zu machen. Das ist wie in der Literatur oder beim Theater: Wenn man sein Handwerk nicht versteht, kommt auch nichts Gutes dabei heraus. Um gut zu zeichnen, muss man die ganze Zeit schuften: Auf acht Sekunden Intuition folgen acht Stunden Knochenarbeit.

Mal angenommen, ich lese irgendwo die Zeile „Glückliches Lächeln, rote Schmetterlinge“, dann komme ich sofort ins Träumen. Doch ich will mehr wissen. Ich fange an nachzuschlagen, was eigentlich genau gemeint ist. Dabei finde ich heraus, dass es sich um den Titel eines kanadischen Gedichts handelt, in dem es um ein Mädchen geht und um einen Wald. Die „roten Schmetterlinge“ sind das Laub, das während des Indianersommers, also zu Beginn des Herbstes, von den *Maple Trees*, den Ahornbäumen fällt. Großartig! Ich höre nur die Titelzeile und sehe die Szenerie bereits vor mir. Ich bekomme Lust, eine Geschichte daraus zu machen, und schon bin ich über die Intuition dem Spiel der Kunst verfallen. Denn noch ist es nur ein Spiel, solange ich ganz für mich allein träume. Doch dann beginne ich, an mein Publikum zu denken, und daran, dass ich ihm meine Empfindungen verständlich machen muss. Ich muss sie in eine Sprache übersetzen, die meine Leser verstehen – die Sprache der Bilder. Ich finde, dass ich als Zeichner privilegiert bin, weil ich neben der gesprochenen Sprache auch noch die Sprache der Bilder zur Verfügung habe, um Menschen zum Träumen zu bringen.

Das heißt: Einerseits ist das Arbeiten mit Bildern einfacher, andererseits ist es aber auch unendlich viel schwieriger! Wer nämlich ein Buch schreibt, der kann einfach sagen: „Ein Mohikaner“ – das ist ein bestimmter Stamm der Irokesen – „hat am Rande des Waldes eine junge Frau bemerkt und sie angeschaut“. Aber wenn ich daraus einen Comic machen will, muss ich zuvor einige Fragen klären: Was ist das, ein „Mohikaner“? Was bedeutet es, dass er ein Irokese ist? Und das Mädchen am Waldrand? Wer ist sie? – Bevor ich also den Zeichenstift in die Hand nehme, muss ich mich an





die Arbeit machen und mit den Recherchen beginnen: Wie sahen die Mohikaner aus? Wie waren sie gekleidet? Welche besonderen Merkmale hatten sie? Wie ist zum Beispiel die typische Physiognomie ihres Gesichts? – Und was heißt „am Rande des Waldes“? Was für ein Wald ist das, was für Bäume stehen darin? Sind es Ahornbäume? Kiefernen? Andere Arten? All diese Fragen erfordern eine gründliche Recherche der Lebenswelt einer bestimmten historischen Periode. Kostümkunde, Ethnologie, Naturkunde – es macht wirklich verdammt viel Arbeit, einen Comic zu zeichnen.

Sage ich dagegen einfach nur: „Ein Mohikaner hat am Rande des Waldes eine junge Frau bemerkt und sie angeschaut“, dann brauche ich nicht all die Zeichnungen und muss also auch nicht unbedingt den ganzen Aufwand betreiben, nur um herauszubekommen, wie der Indianer wohl angezogen war und so weiter. Es ist ein Mohikaner vom Stamm der Irokesen, der sie beobachtet. Aus. Fertig. Wunderbar.

Weil ich aber mein Publikum all diese Dinge sehen lassen muss, bin ich gezwungen, in Bibliotheken zu gehen. Es kostet mich mitunter Jahre, bis ich eine Recherche abgeschlossen habe! Nehmen wir die „Corto Maltese“-Episode über das kleine Volk aus dem Wald von Brocéliande zum Beispiel, „Songe d'un matin d'hiver“ [deutsch als „Ein Wintermorgenstraum“ in „Die Kelten“ bei Carlsen erstveröffentlicht]. Obwohl diese Geschichte nur zwanzig Seiten lang ist, habe ich über fünfzig Bücher lesen müssen, um sie erzählen zu können. Bücher über den Wald von Brocéliande natürlich, aber auch solche mit Anregungen für die Kos-



tüme. Einfach etwas abzuzeichnen reicht nämlich nicht. Ich könnte mir zum Beispiel eine von **Arthur Rackhams** schönen Illustrationen vornehmen, in der er die Ritter der Tafelrunde dargestellt hat. Er zeigt mir die Ritter so, wie ein kleines Mädchen sie sich vorstellt, als Prinzen oder große Krieger. Und damit ist es gut. Doch selbstverständlich ist Rackhams Darstellung nicht richtig. So, wie er es zeigt, ist es nicht gewesen. Ritter waren anders gekleidet. Ich muss also versuchen, mir eine eigene Vorstellung zu machen, und am Ende zeichne ich wahrscheinlich eine ganz andere Art von Bild als er.

Ich bin mir bei der Arbeit meiner Verantwortung bewusst. Ich habe großen Respekt vor den Leistungen anderer, und ich will selbst ebenfalls gute Resultate abliefern. Mein Publikum soll für das Geld, das es für ein Buch von mir ausgibt, einen realen Gegenwert erhalten. Gutes Geld für gute Arbeit. Ich bin auch meinem Verleger verpflichtet, der nicht wenig Geld investiert, um die Veröffentlichung meiner Comics auf die Beine zu stellen. Würde ich schlechte Arbeit abliefern, würden alle sagen: „Was für ein Idiot, dass er so schlechte Sachen macht“. Ich muss also gut arbeiten. Und ich glaube, das gelingt mir auch. Es gelingt mir, weil ich mir, wie gesagt, meiner Verantwortung bewusst bin. Mir scheint, ohne dieses Bewusstsein geht es nicht. Offensichtlich nicht. Meine Art zu arbeiten funktioniert dagegen gut, sonst hätten mich Publikum und Verleger ja auch längst fallengelassen. Ich gehe *ernsthaft* an meine Arbeit heran.



Oben und unten:
Hugo Pratt 1994.
© StudioCanal

Unten rechts:
Arthur Rackham:
The Rescue of
Guinevere.
© Rackham



© des Materials: StudioCanal
© der Übertragung: Edition Alfons
Übersetzung aus dem Französischen: Michael Hein
Redaktion: Jens R. Nielsen

PRATT

PRATT

in London

von Dominique Petitfaux

Dominique Petitfaux ist Autor zweier Interviewbände mit Hugo Pratt, „De l'autre côté de Corto“ über Pratts künstlerisches Werk und „Hugo Pratt — Le Désir d'être inutile“ über dessen Leben. In diesem Beitrag wirft er Licht auf Hugo Pratts englische Periode.

Warum entschied sich Hugo Pratt im Sommer 1959, Argentinien zu verlassen und nach London zu ziehen? Im wesentlichen aus zwei Gründen, der eine beruflicher, der andere privater Natur. Beruflich empfand er die Zusammenarbeit mit dem Szenaristen **Héctor Oesterheld**, die acht Jahre zuvor mit der Serie „Ray Kitt“ begonnen hatte, mehr und mehr als Belastung. So war es vermutlich auch kein Zufall, dass im August 1959 in Argentinien mit „**Ann y Dan**“ („Ann und Dan“) zum ersten Mal ein Werk von ihm veröffentlicht wurde, für das er selbst das Szenario geschrieben hatte. Der private Grund war seine Beziehung zu

Rechts:
Hugo Pratt 1947
in London.
© Verlage -
Hugo Pratt

Unten:
Aus *Battler Britton*
Book 2 (1961).
© Fleetway -
Hugo Pratt



Gisela Dester: In Buenos Aires konnten sich die beiden angesichts familiärer Widerstände nicht offen zu ihrer Liebe bekennen, und so hoffte Pratt, dass ihm Dester nach London folgen würde, um dort ohne Heimlichkeiten mit ihm zusammenleben zu können.

Pratt blieb bis September 1960 in der britischen Hauptstadt, wo er rasch Arbeit fand und nach den Texten anonymen Szenaristen verschiedene Serien gestaltete. Gisela Dester jedoch blieb in Buenos Aires; alles, was er von ihr erhielt, war ein Brief mit



Chapter 1. ESCAPE IN DOUBT



THE TWO MEN HAD RUN FOR TWO HOURS FROM THE PRISONER COE. HE WAS THE ONLY ONE WHO HAD BEEN CAPTURED BY THE ENEMY. THE OTHERS HAD BEEN KILLED OR WERE MISSING. THE TWO MEN HAD RUN FOR TWO HOURS FROM THE PRISONER COE. HE WAS THE ONLY ONE WHO HAD BEEN CAPTURED BY THE ENEMY. THE OTHERS HAD BEEN KILLED OR WERE MISSING.



einer Haarlocke. Nach seiner Rückkehr nach Argentinien nahm Pratt die Zusammenarbeit mit Héctor Oesterheld an „Sgt. Kirk“ und „Ernie Pike“ wieder auf. So mag das Londoner Intermezzo dem Betrachter im Rückblick ein wenig selbst erscheinen, doch Hugo Pratt hat es nie bedauert. In kultureller Hinsicht fühlte er sich in London zu Hause: Bekanntlich hatte die englische Literatur großen Einfluss auf seine intellektuelle Entwicklung gehabt, und das London der Jahre 1959/60 atmete noch den Geist des britischen Empires, dessen Geschichte ihn seit langem faszinierte. Und natürlich blieben von seinem Aufenthalt auch die Comics, die er in London geschaffen hatte: Zwölf Geschichten (soweit gegenwärtig bekannt) über den Zweiten Weltkrieg, die von **Fleetway Publications** herausgebracht wurden.

Fleetway Publications gehörte zur Verlagsgruppe des Daily Mirror, damals die meistgelesene Tageszeitung in Großbritannien, und veröffentlichte zahlreiche sogenannte Library-Reihen – Heftserien mit gewöhnlich 68 Seiten pro Ausgabe im Format 17 x 13 cm.

Die meisten dieser Hefte enthielten nicht mehr als eine Geschichte, in Schwarzweiß mit zwei bis drei Panels pro Seite. Jeden Monat kamen drei bis zwölf Nummern einer Serie auf den Markt, so dass



der Verlag einen ständigen Bedarf an neuen Zeichnern hatte. Unter den Angeheueren befanden sich viele Ausländer, und auch Pratt hatte keinerlei Schwierigkeiten, bei Fleetway Publications Arbeit zu finden – nicht zuletzt, weil er die verantwortliche Kontaktperson für alle italienischen Zeichner bereits persönlich kannte: Mit **Roy d'Amy** (d.i. Rinaldo Dami) hatte er bereits bei der Arbeit an ASSO DI PICCHE zu tun gehabt. Nach dem Beginn seiner Arbeit für Fleetway gefragt, erklärte Pratt, er habe seine ersten Geschichten für diesen Verlag noch in Argentinien gezeichnet. Umgekehrt entstanden auch die letzten Episoden seiner „englischen Periode“ wieder in Argentinien; die allerletzte wurde gar erst 1963 veröffentlicht, als Pratt bereits in Italien für den CORRIERE DEI PICCOLI zeichnete.



Oben:
Doppelseite der
Originalveröffentli-
chung von "Dark
Judgment"
(1961).
© Fleetway -
Hugo Pratt

Unten:
Die französische
Veröffentlichung
der Geschichte
"The Crimson
Sea" (1960).
© Fleetway -
Hugo Pratt



Oben und unten:
Originalveröffent-
lichung und über-
arbeitete deutsche
Ausgabe von "The
Big Arena"
(1962). Sehr
schön zu erken-
nen sind die in
der Überarbeit-
ung fehlenden
Hintergründe, die
im Original wohl
nicht von Pratt
stammen.
© Fleetway -
Hugo Pratt

Die Szenaristen seiner englischen Geschichten sind nicht bekannt. Pratt erhielt ihre Texte ohne Namensangabe und besorgte die szenische Umsetzung allein. Einige der Episoden erinnern an die Serie „Ernie Pike“, denn auch in ihnen geht es um Soldaten, die sich mehr noch als mit einem Feind mit ethischen Problemen herumschlagen müssen. Die beiden schwächsten Szenarios sind zweifellos diejenigen, in denen als Hauptfigur **Battler Britton** auftritt, Lieutenant-Colonel der Royal Air Force und als solcher kein Mann, der sich übertrieben viele Gedanken macht. Der Zeichner **Geoff Campion** und der Szenarist



Michael Butterworth hatten diesen Serienhelden 1956 für die Wochenzeitschrift *Sun* geschaffen. Die von Hugo Pratt gezeichnete Geschichte mit dem Titel „**Battler Britton and the Rockets of Revenge**“ war insofern spektakulär, als der Held darin eine V2-Rakete unschädlich macht, indem er aus einem Flugzeug heraus einen Cricketball auf sie schleudert! Zudem tritt Hitler höchstpersönlich in dieser Episode auf...

Diese Geschichte ist erst vor kurzem wiederentdeckt worden (sie befindet sich in einem Buch, dem man nicht ansieht, dass es auch Comics enthält), so dass ich Pratt nicht mehr dazu habe befragen können. Ich denke aber, er wäre überrascht gewesen, denn in unseren Gesprächen erinnerte er sich nur an die andere der beiden **Battler Britton**-Geschichten. Von den englischen Heften besaß er kein einziges Exemplar mehr, und einmal bat er mich sogar telefonisch um Fotokopien der Geschichte „**The Crimson Sea**“. Zu dieser Zeit hatte er den Plan gefasst, sämtliche Kriegsgeschichten, die er für Fleetway gezeichnet hatte, neu auflegen zu lassen und sie so seinem Gesamtwerk einzufügen. Zu diesem Zweck beabsichtigte er von einem, die Texte zum Teil erheblich



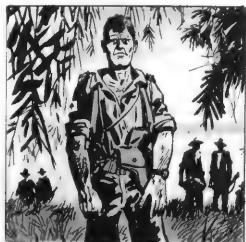
zu überarbeiten; zum anderen wollte er die Figur **Koinsky** als Erzähler einführen. Damit hätte er den englischen Episoden einen gewissen Zusammenhang gegeben und diese Geschichten zugleich an die Welt der „**Wüstenskorpione**“ angeschlossen. Sein Tod verhinderte den Abschluss dieses Projektes.

Mir persönlich wäre ein Faksimile-Reprint der englischen Originalausgaben lieber gewesen, und heute kann man sogar von einer Albumausgabe träumen, die auf gegenüberliegenden Seiten jeweils die Fleetway-Originalfassungen und die überarbeiteten Versionen (sofern sie existieren) präsentiert.

Zu Pratts Lebzeiten hatten italienische und französische Forscher insgesamt elf Kriegsgeschichten aus seiner Feder aufgespürt, die in Heftausgaben bei **Dardo** in Italien sowie bei **Impéria** in Frankreich erschienen waren. Vor einigen Jahren dann machte mich der auf kleinformatige europäische Comics spezialisierte französische Comicexperte Gérard Thomassian zunächst auf die Episode „**Rockets of Revenge**“ aufmerksam, später dann auf „**Destroy the Guns**“, die von Fleetway 1965 in dem Jahrbuch **Hurricane Annual** veröffentlicht worden war. Der argentinische Comicforscher **Guillermo Parker** hat inzwischen jedoch herausgefunden, dass „**Destroy the Guns**“ nichts anderes als eine Wiederveröffentlichung der 1960 in Argentinien erstmals publizierten Geschichte „**Normandia**“ ist, die weder in Frankreich noch in Italien erschienen war.

Trotzdem ist Pratts englische Periode bestimmt noch für die eine oder andere Überraschung gut, denn was wir darüber wissen, ist voller Merkwürdigkeiten. So wurde beispielsweise 1960, weniger als ein Jahr nach der argentinischen Originalveröffentlichung, „**Ann y Dan**“ von Fleetway gleich in zwei Zeitschriften publiziert: die erste Episode unter dem Titel „**Jungle Drums**“ in **KNOCKOUT** (vom 14. Mai bis 16. Juli 1960) und im Anschluss daran in **RADIO FUN** die zweite unter dem Titel „**O'Hara of Africa**“. Hugo Pratt meinte sich darüber hinaus daran zu erinnern, dass eine weitere Episode in der Zeitschrift **TIGER** veröffentlicht worden sei, doch hat sich dafür bislang keine Bestätigung finden lassen. Sammler dürften sich außerdem für einen anderen unvermuteten Nachdruck interessieren: Vierzehn Seiten der Episode „**Battler Britton and the Wagons of Gold**“ wur-

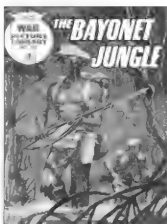
den nämlich 1966 in die Anthologie „**Things that Matter**“ aufgenommen, die Philip Grosset für den Verlag **Evans Brothers** herausgab. Der Sammelband sollte Schüler zur Beschäftigung mit Geschichte anregen; Battler Britton erhielt darin den Namen **Rusty Braddon**, und die Episode trägt den neuen Titel „**Treasure Convoy**“, Änderungen, die bereits in einem Nachdruck zwei Jahre zuvor erstmals vorgenommen worden waren. Tatsächlich sind (mit einer Ausnahme: Von „**Battler Britton and the Rockets of Revenge**“ ist bislang kein Nachdruck bekannt geworden) sämtliche Kriegsgeschichten im Laufe der folgenden zwei Jahrzehnte je drei- bis fünfmal an unterschiedlichen Orten erneut abgedruckt worden, wie der britische Forscher Steve Holland nachgewiesen hat. So kam es, dass bis in die frühen 1980er Jahre in



Großbritannien einige Comic-Geschichten von Hugo Pratt praktisch unbemerkt wiederveröffentlicht wurden, weil der Name des Zeichners – der inzwischen zu Weltruhm gekommen war und für dessen Werke in entlegenen Ausgaben Sammler hohe Preise zu zahlen bereit waren – nirgends angegeben war! Pratt selbst hatte erkennen lassen, dass hinsichtlich seiner Veröffentlichungen in Großbritannien noch manche Entdeckung zu machen sei, denn in „**De l'autre côté de Coto**“ (Seite 51) erklärte er: „Ich habe außerdem für die Zeitschrift **Sunday Pictorial**, ebenfalls ein Magazin der **Daily Mirror**-Verlagsgruppe, Illustrationen gemacht, und für den **Daily Mirror** oder den **Sunday Mirror** habe ich einen kurzen Fortsetzungs-Strip gezeichnet. Und eventuell ist auch etwas in der Zeitschrift **EAGLE** erschienen.“

So wäre denn Großbritannien, wie schon Argentinien, für Pratt-Bibliographien eine wahre Fundgrube...

Oben:
Die französische Veröffentlichung der Geschichte „**Night of the Devil**“ (1963).
© Fleetway - Hugo Pratt



CORRIERE dei PICCOLI

Kaderschmiede der italienischen Comickultur von Hannes Grote

In Francesca Durantis stark autobiographisch geprägten Kindheitsroman **La bambina** (1976) findet sich gleich zu Beginn eine durchaus mystisch anmutende Episode, in der eine Ziege und der **CORRIERE DEI PICCOLI** („Kurier für die Kleinen“) die zentrale Rolle spielen. Die Eröffnung des Romans macht so beispielhaft deutlich, wie diese Wochenzeitung seit ihrem ersten Erscheinen die Vorstellungswelt etlicher Generationen italienischer Kinder entscheidend geprägt hat und auch heute noch von großem Einfluss auf Inhalte des kulturellen Lebens in Italien ist.

Doch nicht nur in dieser Hinsicht ist der bald unter dem liebevollen Kurztitel **Corrierino** bekannte **CORRIERE DEI PICCOLI** von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Vom 27. Dezember 1908 an – damals noch als illustrierte Sonntagsbeilage zur regierungsfreundlichen Mailänder Tages-

zeitung **CORRIERE DELLA SERA** – war diese Kinderzeitung das Tor, durch das die frühen US-amerikanischen Comics Zugang zum italienischen Kulturraum bekamen. Dabei wurden allerdings die Vorlagen durch die Tilgung der Sprechblasen zugunsten gereimter Bildunterschriften vor allem aus der Feder von F. Bianchi und R. Simoni dem Publikum schmackhaft gemacht. Durch diese Zwitterform, die die neuen, aus den Vereinigten Staaten übernommenen graphischen Ausdrucksmöglichkeiten mit den kommentierenden Versen in der Tradition des europäischen Bänkelsangs vereinigte, erhielt seinerzeit eine ganze Riege ausgewiesener Kinderbuchillustratoren, der „figurinali“, die Möglichkeit, sich mit der neuen Form allmählich und ohne schmerzliche Absagen an die eigene Tradition

von vertraut zu machen. So findet ein nahezu ungeschmälertes Erbe graphischer Gestaltungsmöglichkeiten und heimischer Vorstellungswelten ohne nennenswerte Reibungsverluste Eingang in die früheste zeichnerische Produktion Italiens.

Hier ist ein erster Ansatzpunkt zur Erklärung dafür zu suchen, dass der „fumetto“ sich in seiner Entwicklungsgeschichte niemals gänzlich dem US-amerikanischen Modell untergeordnet, sondern immer charakteristische Eigenarten bewahrt hat. Während der ersten 23 Jahre seines Bestehens, unter Leitung des Gründers **Silvio Filippi Spaventa**, lässt sich auf den farbigen Seiten des **Corrierino** verfolgen, wie die phantastischen Repertoires der Märchenwelt und die feine, didaktisch angehauchte Melancholie der Paarreime die Ausgangslage für einen genuin italienischen Comic schaffen. Denn es wird gar nicht erst versucht, die pidgin-Umgangssprachen der Einwandererviertel amerikanischer Metropolen mehr oder weniger erfolglos zu imitieren, oder den italienischen Lesern die grundsätzlich anderen Entstehungsbedingungen, sozialen Kontexte und kulturellen Querverweise der US-Comics krampfhaft aufzupropfen.

Die Vorbilder aus den Vereinigten Staaten haben in dieser Zeit im **CORRIERE** also ihren Platz, Jahrzehntlang allerdings in – so Leonardo Beccu, einer der ersten Chronisten des italienischen Comics – „kastrierter“ Form, also ohne Sprechblasen, und auch die Titel werden italianisiert: Aus den Katzenjammer Kids werden **Bibi e Bobò**, Felix wird in **Mio Mao** umgetauft und Bringing Up Father heißt nunmehr **Arcibaldo e Petronilla**. Das Werk von Bruno Angoletta zeigt beispielhaft, wie aus der Erfahrung dieser frühen Zwitterform schnell eine organische, italienische Comic-tradition entstehen kann. Seine Abenteuer von **Sor Calogero Sorba-**



Oben:
Cover der ersten
Ausgabe des
CORRIERE vom
27. Dezember
1908.
© Corriere dei
Ragazzi

Rechts:
Zeichnung von
Hugo Pratt zu sei-
ner Interpretation
von „Die
Schatzinsel“.
© Casterman-
Hugo Pratt





ra nehmen im Verlauf der 20er Jahre Anregungen der zeitgenössischen Kunst, insbesondere des Futurismus', in die graphische Gestaltung der Arbeiten auf. Die Reise, die der Titelheld auf den Seiten des CORRIERINO erlebt, stößt in einer von Hinweisfeilen, Buchstabencodes und Uniformen geprägten Stadtlandschaft, in der die hastende Menge Teil einer gigantischen Maschinerie in ewiger Bewegung ist, stets auf Hindernisse, welche sich wegen der das menschliche Auffassungsvermögen überfordernden urbanen Wirklichkeit immer wieder ergeben. Der arme Sor Calogero verpasst deswegen auch jedes Mal seinen Zug, sein Schiff, sein Flugzeug...

Die auf nationale Autarkie bedachten Kulturkonzepte des Mussolini-Faschismus' führen so auch

nicht zur Verarmung der Produktion. Von ganz eigenen Modellen ausgehend und mit der Professionalität der „figurina“ gesegnet, kann sich vielmehr relativ ungestört eine eigenständige Zeichenkultur entwickeln, für die der CORRIERE DEI PICCOLI eines der wichtigsten Medien bleibt. Autoren wie **Federico Pedrocchi**, **Gianluigi Bonelli**, **Sergio Tofano**, **Rino Albertarelli** oder **Walter Molino** stehen neben vielen anderen für diese Epoche.

Zunächst eigentlich aus Gründen der ideologischen Absicherung von der Redaktion dem Zeichner „vorgeschlagen“, verhilft das Szenario den italienischen Produktionen seit den 1930er Jahren zu einer ausgeprägten inneren Kohärenz von Handlungsstrang und Themen. So hat auch diese CORRIERE-Neuerung Konsequenzen für die italienische Comiclandschaft insgesamt, denn es ist sicherlich kein Zufall, dass nunmehr, genauer gesagt 1934, mit dem wöchentlichen Erscheinen von **L'AVVENTUROSO** („Der Abenteurer“) auch anspruchsvollere Arbeiten für ein eher erwachsenes Publikum auf den Markt gelangen. Hier wird erneut die Vorreiterfunktion des CORRIERE DEI PICCOLI deutlich, zumal die Bildsprache zugleich auch um Anleihen bei photographischen und kinematographischen Ausdrucksebenen bereichert wird. Das Szenario erleichtert eine geglückte Übertragung der klassischen Genres (des Abenteurers, des Krimis, der Science Fiction usw.) in die Comicform, ein Vorgang, der in Italien merklich früher einsetzt als in anderen europäischen Ländern.

In der Nachkriegszeit macht der CORRIERINO trotzdem eine stetige Abwärtsbewegung durch, denn auch unter dem neuen Direktor **Arnaldo Sartori** bleibt die Aufmachung im Grundsatz unverändert: Immer noch ist man vorrangig der mittlerweile überholten Trennung von Bild und ergänzendem Paarreim verhaftet. Eine Serie wie **Harold Fosters** „Prince Valiant“ („Principe coraggioso“), in der Sprechblasen nicht vorkommen, passt allerdings gut in dieses Konzept. Dennoch – Kino und später auch Fernsehen lenken das Interesse der angesprochenen Leserschaft zunehmend um, aller-

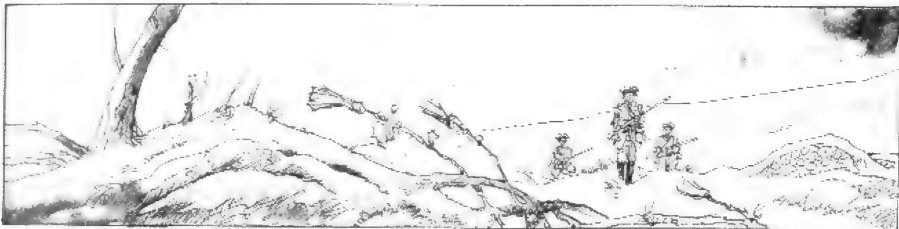


Links:
Aquarell von
Hugo Pratt zu sei-
ner Interpretation
von „Die
Schatzinsel“.
© Hugo Pratt

Mitte:
Cover eines
Nachdrucks der
„Sindbad“-Folgen.
© Bédésup -
Hugo Pratt



Unten:
Aquarell von
Hugo Pratt zu
„Billy James“.
© Hugo Pratt



dinge ohne dass die nunmehr problemlos konsumierbaren US-amerikanischen comic-books den einheimischen Produktionen erhebliche Marktanteile zu entreißen vermögen.

Mit **Carlo Triberti** an der Spitze wird erst ab 1968 eine fundamentale Erneuerung des CORRIERE DEI



Oben:
Aquarell von
Hugo Pratt zu sei-
ner Interpretation
von „Die
Schatzinsel“.
© Hugo Pratt

Rechts:
Aus „Fanfulla“ im
CORRIERE (1967).
© Corriere dei
Ragazzi -
Hugo Pratt

PICCOLI möglich, die sich äußerlich in einem handlicheren Format, inhaltlich in der endgültigen Öffnung zum „richtigen“ Comic äußert. Die Generation der 10-13jährigen steht nunmehr im Mittelpunkt des Interesses der Redaktion, die so gut wie keine gereimten Bildgeschichten mehr in das Heft aufnimmt. Nicht nur die italienischen Versionen von „**Michel Vaillant**“, „**Dan Cooper**“ oder „**Lucky Luke**“ haben jetzt Platz in der ehemaligen Kinderbeilage, die sich im Laufe der Jahre zur eigenständigen Wochenschrift gemauert hat, auch die zukünftige Elite des italienischen Nachkriegscomics findet hier Gelegenheit, schon früh zu publizieren. **Jacovitti**, **Dino Battaglia**, **Hugo Pratt**, **Guido Crepax** oder **Milo Manara** durchlaufen im CORRIERE DEI PICCOLI oder in den der zunehmenden Ausdifferenzierung des jugendlichen Publikums Rechnung tragenden Ablegern CORRIERE DEI RAGAZZI („Kurier für die Jugend“) bzw. seit 1976 im erfolglos amerikanisierenden CORRIER BOY wichtige Lehrjahre. So stellt Manara rückblickend fest, dass die Arbeit für den CORRIERE DEI RAGAZZI erheblichen Einfluss auf seine weitere Entwicklung hat: „Dank der Misshandlungen durch meinen Redakteur **Alfredo Castelli** begann ich erst dort wirklich, mich zu verfeinern und mir darüber klar zu werden, was ich eigentlich machte: Ich zeichnete meine ersten richtigen Comics.“ Auch für Hugo Pratt, im September 1962 aus Argentinien in Venedig eingetroffen, bedeutet der CORRIERE die Möglichkeit, nach jahrelanger Abwesenheit von der europäischen

Szene, hier wieder Fuß fassen zu können: Bis 1968 zeichnet er nach den Szenarien der Redaktion Comic-Versionen von Werken der Abenteuerliteratur oder illustriert die kindergerechten Bearbeitungen von Stoffen der klassischen Mythologie. Der spätere Chefredakteur **Mino Milani** und der Jugendfreund und -kollege **Alberto Ongaro** sind meistens die Verfasser der Texte bzw. Szenarien. „Freundschaften haben sich gebildet, ich habe Geld verdient und ich bin disziplinierter geworden,“ lautet Pratts Fazit über seine CORRIERE-Zeit, die für ihn endet, als er seinen persönlichen Mäzen und Verleger **Florenzo Ivaldi** kennenlernt und für diesen ab 1967 die „*Ballata del mare salato*“ („Die Südseeballade“) schreibt und zeichnet.

Die Originalität der italienischen Comicszene ist also ohne den entscheidenden Einfluss des CORRIERE DEI PICCOLI nicht denkbar, ein Einfluss, der von Konkurrenzprodukten, wie z.B. dem katholischen IL VITTORIOSO („Der Siegreiche“) oder dem auf ein stramm sozialistisches Publikum zugeschnittenen PIONIRE („Der Pionier“) nie erreicht wurde. Das fast bruchlose Anknüpfen an bestehende Traditionen, die gleichzeitige Öffnung für ausländische und nationale Arbeiten mit dem Resultat eines produktiven Nebeneinanders, die zeitige Förderung junger Talente und nicht zuletzt das frühe Ansehen, das die einstige Kinderzeitung dem Comic als eigenständige und eben auch Erwachsene ansprechende Form verschaffte, diese und sicherlich noch weitere Faktoren haben zur Folge, dass dem CORRIERE DEI PICCOLI in der Geschichte des italienischen Comics ein besonderer Stellenwert eingeräumt werden muss.

3





Sgt. Kirk 13 (1968)



Sgt. Kirk 2 (1967)



Sgt. Kirk 14 (1968)

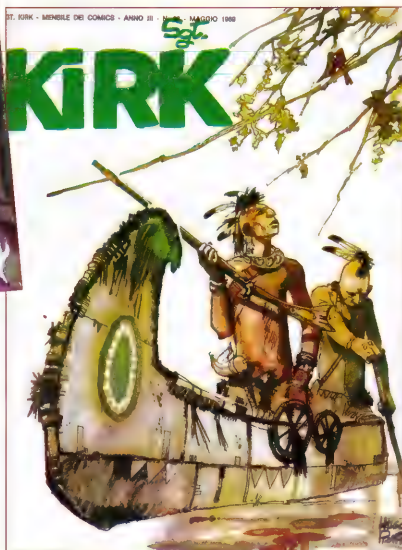




Sgt. Kirk 22 (1969)

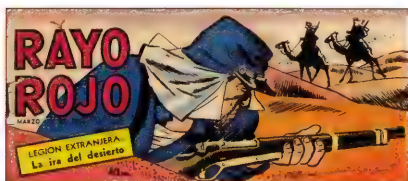


Misterix 700 (1962)



Sgt. Kirk 23 (1969)





Rayo Rojo 230 (1954)



Sgt. Kirk 12 (1968)



Sgt. Kirk 3 (1967)

Indian of Stockbridge
Housatonic
Valley Mass.
1759





Corto Malfese en

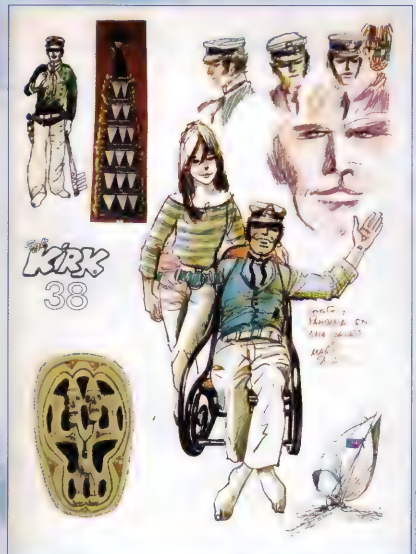


© Comenius - Hugo Pratt

Blagues à Tabac / Lune (1980)



Sgt. Kirk 39 (1974)



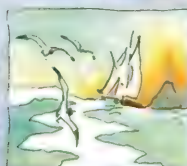
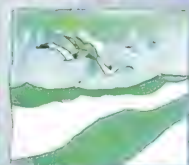
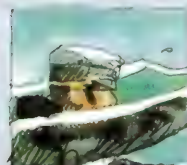
Sgt. Kirk 38 (1974)

© Comenius - Hugo Pratt



© Göttschen - Hugo Prott

le Duhnen, Aquarell (1994)



© Göttschen - Hugo Prott

Mû, Aquarell (1988)



© Göttschen - Hugo Prott

Misterix 689 (1962)



Supertotem 1 (1959)



Frontera 7 (1957)



Hora Cero Semanal 1 (1957)



Sgt. Kirk 15 (1968)



Sgt. Kirk 10 (1968)

© Ivadà - Hugo Pratt



Sgt. Kirk 36 (1974)

© Ivadà - Hugo Pratt



Frontera Extra 29 (1961)

© Ed. Frontera - Hugo Pratt



Hora Cero Extra 1 (1958)

© Ed. Frontera - Hugo Pratt



Frontera Extra 1 (1958)

© Ed. Frontera - Hugo Pratt



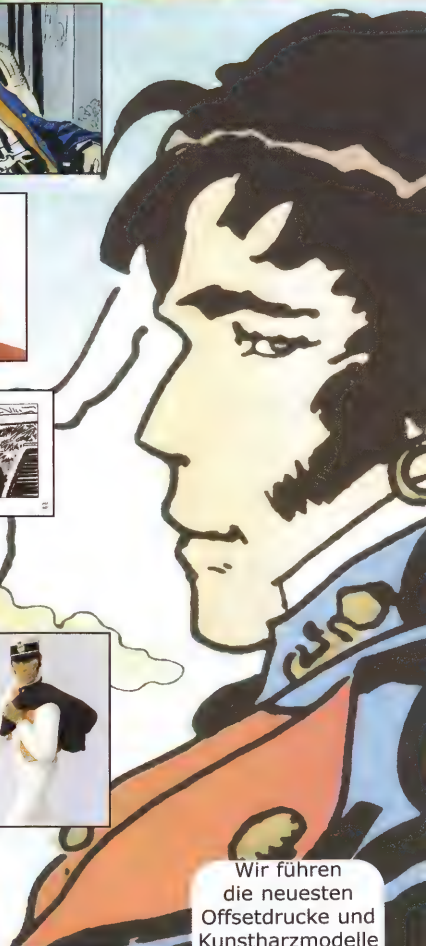
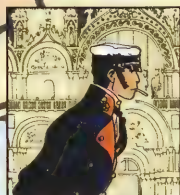
Frontera Extra 19 (1958)

© Ed. Frontera - Hugo Pratt



© Ivadà - Hugo Pratt

CORTO MALTESE



Wir führen
die neuesten
Offsetdrucke und
Kunstharzmodelle
von Corto
Maltese. Erhältlich
in jedem gut-
sortierten
Comicluden!

**ATOMAX
Merchandising**

Schillingstr. 42

50670 Köln

Tel. 0221 - 5 000 500

Fax. 0221 - 5 000 501

info@atomax.de

www.atomax.de

ATOMAX

ANN UND DAN

PRATT

von Bernd Hinrichs

1959 entstand die erste Serie von Hugo Pratt, bei der er sich von Anfang an sowohl als Texter als auch als Zeichner verantwortlich zeigte: „Ann und Dan“. Zu dieser Zeit lebte Pratt in Acassuso, einem italienischen Viertel in Buenos Aires. Er war in der Pension Van der None untergekommen. Im Vorwort der ersten französischen Ausgabe von Ann und Dan berichtet Alberto Ongaro, ein langjähriger Freund von Pratt, dass das Zimmer des Zeichners in den Hinterhof hinaus ging und man über eine lange steinerne Treppe direkt in den Garten gelangen konnte.

Diese Treppe war für die Entstehungsgeschichte von „Ann und Dan“ von besonderer Bedeutung. Denn Ongaro schildert, dass Pratt gelegentlich diese Treppe hinunterrutschte und Purzelbaum schlagend im Garten landete, so dass es eigentlich ein Wunder sei, dass der Zeichner sich nie den Hals bei dieser Akrobatik gebrochen habe. Nach einem dieser Purzelbäume sei ihm eines Tages dann die Idee zu Ann und Dan gekommen, die abenteuerliche Geschichte zweier Teenager im Herzen Afrikas.



Links:
Zeichnung für
das Cover der
ersten Albumaus-
gabe (1976).
© Ed. Record -
Hugo Pratt

Als Pratt mit „Ann und Dan“ begann, waren 15 Jahre seit seinem Afrikaaufenthalt vergangen. In seinen Erinnerungen begannen sich Mythos und Realität miteinander zu verbinden. In den Geschichten ist alles ein wenig real, alles ein bisschen historisch zu belegen, ohne dabei aber ein Abbild der Wirklichkeit zu geben. „Ann und Dan“ spielt kurz vor dem Ausbruch des 1. Weltkrieges. In der frei erfundenen Stadt Gombi, dem Sitz einer britischen Garnison, schuf Pratt ein kleines Stück Kolonialwelt, wie es sich aus europäischer Sicht darstellt: Abergläubische Einheimische, mächtige Zauberer, die mit schwarzer Magie Furcht verbreiten, Abenteurer und europäische Offiziere.

Geschichten in meiner Jugend sehr gern gelesen, und die Charaktere haben mich sehr beeindruckt und in meiner späteren Arbeit auch stark beeinflusst. Youngs Geschichten waren für mich das große Abenteuer“, so Pratt in einem Interview mit dem österreichischen Magazin COMIC FORUM². Die Geschichte von „Tim Tyler's Luck“ beginnt damit, dass der blonde Waisenjunge Tim Tyler davon träumt, Pilot zu werden und aufregende Abenteuer zu erleben. Er arbeitet als Bürojunge bei einer Fluggesellschaft, wo er Spud Slavins kennen lernt, mit dem zusammen er erste

Rechts:
Anne Frogner
diente als Vorbild
für die blonde
Ann. Foto und
Zeichnungen aus
den 1950er
Jahren, Buenos
Aires.
© Ed. Glénat -
Hugo Pratt

Amerikanische Wurzeln

Hugo Pratt sieht seine „Ann und Dan“-Geschichte als Hommage an das Werk des amerikanischen Zeichners **Lyman Young**. Young wurde 1893 in Chicago geboren und besuchte das Chicago Art Institute. Nach dem 1. Weltkrieg arbeitete er zunächst als Verkäufer, bevor er 1924 den von C. W. Kahles' Strip „The Kelly Kids“ übernahm. Drei Jahre später folgte mit „The Kid Sister“ die eigene erste Serie von Young. Am 13. August 1928 begann dann die Serie, die seinen Ruhm begründete und nachhaltigen Einfluss auf Pratts „Ann und Dan“ hatte: „Tim Tyler's Luck“. „Ich habe diese

¹ Charles William Kahles wurde 1878 in Lengfurt (Bayern) geboren und zog im Alter von sechs Jahren mit seinen Eltern in die USA.

² Comic Forum 14, 4. Jahrgang (1982), S. 62-67.



PRATT

Rechts:
"Ann y Dan" in
SGT.KIRK (1968).
© Ivaldi -
Hugo Pratt

Unten:
Afrikanische
Impressionen.
© Hugo Pratt

Fliegerabenteuer erlebt, bevor die Freunde in die Wildnis Afrikas verschlagen werden, was ab 1931 zum ständigen Schauplatz der Serie wird. Den Höhepunkt erreichte die Serie „Tim Tyler's Luck“, als in den 1940er Jahren in den USA eine Comic-Book-Serie gleichen Namens veröffentlicht wurde. Der Erfolg war allerdings nur von kurzer Dauer, so dass die Serie bereits nach wenigen Ausgaben wieder eingestellt wurde.

Im deutschsprachigen Raum erschien „Tim Tyler's Luck“ erstmals als „Tim und Tom“ in der „Micky Maus“-Zeitung des Bollmann Verlags in den 1930er Jahren. 1951 erschien die Serie unter dem Namen „Jochen und Klaus in Afrika“ im Buchfilm Verlag. Als „Bob und Frank“ lief sie auch Mitte der 1950er Jahre in den „Phantom“- und „Prinz Eisenherz“-Heften des Aller Verlags. Erst der Feest Verlag brachte Mitte der 1980er Jahre eine Ausgabe unter dem Originaltitel heraus.



Afrikanische Wurzeln

Für Pratts Geschichte ist der Bezug zu Afrika von entscheidender Bedeutung. Das klassische afrikanische Abenteuer, mit verwegenen Typen, wilden Eingeborenen und einer ungezähmten Natur, das ihm in „Tim Tyler's Luck“ vorgeführt wurde, vermischt er in „Ann und Dan“ mit den eigenen Erfahrungen auf diesem Kontinent. Von 1938 bis 1942 lebte die Familie Pratt in Äthiopien, das damals zu Italienisch-Ostafrika gehörte.

Es ist ein hoher Verdienst von Pratt, dass er sich einerseits vieler der gängigen Vorstellungen über das koloniale Afrika bedient, andererseits aber niemals in Klischees verfällt. So lässt Pratt beispielsweise die Eingeborenen in ganzen Sätzen sprechen und verzichtet bewusst auf die in vielen Geschichten aus dem kolonialen Afrika verwendete verkümmerte Sprache.

In den vier Abenteuern von „Ann und Dan“ nähert sich Pratt auf völlig unterschiedliche Art und Weise seiner Realität des afrikanischen Kontinents. Mit der ersten Geschichte „Wambo ist tot...Wambo kehrt zurück“ gelingt Pratt ein spannender Einstieg in sein afrikanisches Universum mit einer ganz klassischen Abenteuergeschichte. Die leichtgläubigen

Einheimischen spielen dabei eine ebenso zentrale Rolle wie der Heldenmut der Kolonialherren.

In „Die verlorene Stadt von Amon-Ra“ stehen phantastische Elemente im Vordergrund. Die Suche nach einer alten ägyptischen Dschungelstadt löst sich von der Realität und taucht ab in die Welt des Mythos. Mit Abu Thoba Pascha Effendi stellt Pratt dabei einen Charakter an die Seite der beiden Jugendlichen Ann und Dan, der eine deutliche Hommage an Boris Karloffs Darstellung in „The Mummy“ (1932) ist. Ein undurchsichtiger Mann, der



unerbittlich und grausam gegen seine Feinde vorgeht, die Gerechten beschützt und sich als ein alter ägyptischer Priester herausstellt, der seit 5000 Jahren keine Ruhe finden kann.

Ähnlich mystisch ist die Geschichte „Der Elefantenfriedhof“ angelegt. Allerdings gelingt es Pratt in dieser Geschichte, ein historisches Ereignis als Hintergrund zu wählen, dass das Phantastische vor allem zum Beginn der Geschichte in den Hintergrund drängt: den 1. Weltkrieg. An der Suche nach dem legendären Elefantenfriedhof beteiligt sich auch die junge Deutsche Leutnant Sybille Müller. Und die Vorbeten des aufziehenden Krieges gehen auch an Gombi nicht spurlos vorbei. Leutnant Tenton, der sich in die Deutsche verliebt und sich ihr offenbart, wird mit den Worten „Leutnant, ihr Antrag ehrt mich, aber ich kann ihn nicht annehmen! Sie müssen verstehen!... Sie verstehen doch?“ von Sybille abgewiesen.

Spielt in „Der Elefantenfriedhof“ das Politische noch eine Nebenrolle, so werden in der bereits davor veröffentlichten Geschichte „Sklavenhandel“ die gesellschaftlichen Verhältnisse im Afrika kurz vor Ausbruch des 1. Weltkrieges deutlich in Frage gestellt. Denn unter dem Schutz eines einzelnen europäischen Offiziers – also eines Wächters über Recht und Unrecht in Afrika – blüht der Sklavenhandel. Besonders fällt dabei das offene Ende der Geschichte ins Auge. Zwar können die Drahtzieher des Handels festgenommen werden, jedoch zeigt sich, dass das Problem damit noch nicht gelöst ist. Denn in den letzten Panels heißt es, dass alle beteiligten Einheiten darüber informiert sind, dass eine Sklavenkarawane durch das Gebiet zieht – Pratt lässt allerdings offen, ob letztendlich diese Polizeimaßnahme zur Zerschlagung des Sklavenhandels auch von Erfolg gekrönt sein wird.

Der Vorläufer

Es ist ein Fluch für jeden Comicautor oder -zeichner, der durch eine große, herausragende Serie hervorsteht, dass man seine sämtlichen Serien im Vorfeld auf Charaktere, Situationen und Elementen untersucht, die bereits das Große ankündigen – und Hugo Pratt bildet da keine Ausnahme. Allerdings, er macht es seinen Rezensenten relativ einfach, da er Parallelen zwischen „Ann und Dan“ sowie „Corto Maltese“ unumwunden zugibt.

Als „Ann und Dan“ zwischen 1963 und 1966 in der italienischen Zeitschrift **CORRIERE DEI PICCOLI** als „Ann nella jungla“ nachgedruckt wurde, sollte Pratt eine kleine Veränderung vornehmen. Der irische Abenteuer **Tipparary O'Hara**, der in allen „Ann und Dan“-Geschichten vorkommt, sollte auf Wunsch der Redaktion einen italienischen Namen erhalten. Von diesem Moment an, so gestand Pratt, wusste er, dass er eine Figur schaffen wollte, die ihn selbst faszinierte. Aus dieser Idee entstand „Corto Maltese“.

Die Verbindung zwischen Tipparary und Corto ist so eng, dass man den Iren ohne Skrupel als einen ersten Entwurf des Corto Maltese beschreiben



kann. Nicht nur, dass sie sich rein optisch sehr ähnlich sehen, beide sind Seeleute und an den exotischsten Plätzen daheim. „Aber Corto ist viel intellektueller, viel raffinierter dargestellt als O'Hara“, fasst Pratt den großen Unterschied der Beiden zusammen. O'Hara wird nicht nur in Abenteuer hineingezogen, er ist ein Abenteuer. Dabei fehlt ihm die zeitweise schwermütige Nachdenklichkeit, die einen Corto Maltese auszeichnet. Er, der stämmige Ire, ist nach Afrika gekommen und fährt hier die Flüsse stromauf und -ab. Er beliefert die europäische Armee, versorgt Ann und Dan mit Zeitschriften und es kommt sogar vor, dass er der eigentliche Ausgangspunkt der sich entwickelnden Geschichte ist.

Neben Tipparary O'Hara gibt es eine ganze Reihe von weiteren Figuren bei „Ann und Dan“, die ihrerseits in späteren Pratt-Alben Verwendung finden. Beispielsweise Leutnant Trenton, der in der Serie „Die Wüstenpiraten“ eine Fortsetzung erlebt. Aus diesem Grund darf „Ann und Dan“ auch nicht als der erste Versuch eines erfolgreichen Zeichners gesehen werden, seine eigenen Texte zu verfassen. Die Serie um die beiden Teenager hat in dem gesamten Werk von Hugo Pratt eine herausragende Stellung und bildet den exzellenten Einstieg in seine Welt, in sein Universum. R



Oben:
Boris Karloff in seiner Rolle als Mumie in „The Mummy“ (1932) und Pratts Figur Abu Thaba Pascha Effendi.
© Ivaldi - Hugo Pratt

Unten:
Tipparary O'Hara und Corto Maltese im direkten Vergleich.
© Ivaldi - Hugo Pratt



PRATT

PRATT

im Gespräch mit Eddy Devolder

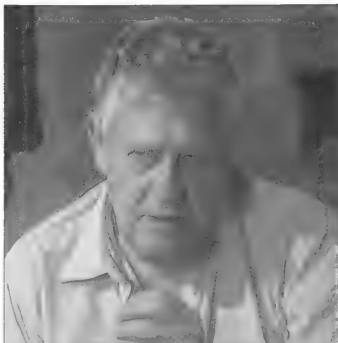
Als wir uns das letzte Mal trafen, haben wir unter anderem **Borges** erwähnt und dessen perfekte Kunst, eine Lüge zu präsentieren und sie dabei so mit Wahrheits- und Intelligenzakkzenten zu versehen, dass seine Novellen märchenhaft anmuten. Sie haben damals gesagt: „Ich hingegen sage die Wahrheit und verpacke sie in eine Lüge“.

Das ist wahr. Ich versuche immer, etwas zu erzählen, das sich wirklich abgespielt hat oder auf etwas wahren beruht, aber ich versuche gleichzeitig auch, Verwirrung zu stiften und so die Möglichkeit einer fantastischen Interpretation offen zu lassen. Das bringt immer etwas mehr. So sehe ich es. So kommt es dann oft vor, dass die Realität über die Fiktion hinausgeht und dass gerade sie ein viel fantastischeres Element darstellt als ein Individuum jemals träumen oder sich vorstellen könnte.

Was bedeutet es für Sie „erzählen zu können“?

Das hängt zweifelsfrei mit einer angeborenen Gabe zusammen. Ich verstehe darunter, auf eine ganz bestimmte Weise erzählen zu können: Neugierde zu wecken, das Zuhören zur Freude machen, zu fesseln. Es gibt Leute, die diese Gabe besitzen. Ob sie nun die Wahrheit sagen oder lügen, stets erregen sie Aufmerksamkeit und halten das Publikum in Atem, und zwar mit dieser speziellen Kunst, Zweifel zu wecken, so dass ihr Werk ganz und gar erfunden scheint, einzig zur Unterhaltung geschaffen.

Ich glaube, diese angeborene Gabe zu besitzen. Mir kommt ein Beispiel in den Sinn: das von



Maria Grazzini, einer Sängerin an der Mailänder Scala. 1805 unterbricht **Napoleon** seine Reise nach Venedig in Mailand und lernt Maria Grazzini kennen. Er findet sie anziehend, amüsant und nimmt sie mit sich. Schnell lässt er sie allerdings fallen, nahe bei Vicenza oder der Riviera Brenta.

Die Geschichte könnte dort aufhören und nichts weiter sein als eine Anekdote oder ein unwichtiger Zwischenfall in Napoleons Liebesleben. Aber diese Maria Grazzini ist in Nizza geboren, eben der Stadt, in der Napoleon Bonaparte in das Freimaurertum eingeweiht wird. Ein paar Jahre später, zum Zeitpunkt Waterloos, wird sie die Geliebte Wellingtons, der selbst Freimaurer ist. Hier wird es nun interessant... Als Napoleon von Elba zurückkehrt, um seine hunderttägige Regierung zu beginnen, landet er in Nizza! Ein paar Wochen später sieht er sich **Wellington** gegenüber, der eine seiner verflissenen Geliebten zur Maitresse hat. Sie liefern sich die Schlacht von Waterloo, und Napoleon leidet an dem Tag ganz grässlich unter der Ruhr. Ich kenne nicht genau die Etymologie von Waterloo, aber ich weiß, dass es etwas mit Wasser zu tun hat. Wie ist eine solche Geschichte möglich? Wie kann es angehen, dass noch niemand dieser Tatsache Aufmerksamkeit geschenkt hat? Was hat sich zwischen Maria Grazzini und Wellington an den der Schlacht vorangehenden Tagen, an denen Napoleon von der Ruhr bei Waterloo niedergestreckt wird, ereignet? Das ist mehr als eine Frauennärrerei. Nach interessanter wird das ganze dadurch, dass auch **Blücher**, der für den Ausgang der Schlacht verantwortlich war, ein Auge auf Maria Grazzini

Rechts:
Hugo Pratt 1994.
© StudioCanal

Unten:
Zeichnung für den
CORRIERE DEI
PICCOLI, 1960er
Jahre.
© Corriere dei
Ragazzi -
Hugo Pratt



geworfen hatte. Ich fasse alle Elemente zusammen: Maria Grazzini, Nizza, die Loge von Nizza, Wellington, Blücher... Ich kann nur erstaut und fasziniert sein, dass das Schicksal Europas von einer sentimental Geschichte bestimmt wurde. All diese fabelhaften Elemente aufzuspüren, die der Imagination entspringen sein könnten, das ist es, was mich interessiert.

Wenn das „too much“ wird, zu schön um wahr zu sein...

Genau: too much... Aber es bleibt trotzdem wahr, und es so zu erzählen wird interessant. Die „Geschichte“ zu erzählen, als handle es sich um eine Anekdote, eine Reihe von kleinen Geschichten. Ich glaube, hinter der Realität verstecken sich höchst interessante Dinge, wenn man sich nur darauf einlässt, und wenn man nur ein wenig die Gabe zu erzählen besitzt, könnte die Geschichte von Maria Grazzini ein toller Comic werden.

In Ihren Geschichten sprechen alle dieselbe Sprache, diese Einheitssprache erscheint fast als ein Bekenntnis zu einer universellen Gemeinschaft.

Das ist einer der Schlüssel der Kommunikation, oder nicht? Zur Zeit der Kolonien sprachen die Neger vorgeblich ein Kauderwelsch von Französisch... Aber diese Sprache „Kauderwelsch“ zu nennen, das entspricht einer sehr oberflächlichen Definition.

Wie Sie wissen, habe ich in Äthiopien gelebt, und ich habe dort einheimische Doktoren, Juristen und Theologen getroffen. Die Italiener redeten mit ihnen in einem italienischen Kauderwelsch, während die Schwarzen ihnen oft in einem perfekten Italienisch antworteten. Selbst die Beamten fuhren fort, sie in Kauderwelsch anzureden. Manchmal, wenn ich die Schwarzen reden hörte, konnte ich mich nicht zurückhalten, den Italienern zu sagen: „Aber warum reden Sie so schlecht, mein lieber Oberleutnant...!“ Das ähnelt einer Art Tradition, die verlangt, dass man auf eine ganz bestimmte Weise sprechen müsse, um den Unterschied zwischen den sozialen Klassen oder den ethnischen Gruppen deutlich zu machen.

Aber wenn der Leser frankophon ist, warum sollte ich in Suaheli oder koreanisch schreiben, wenn er dann nichts versteht?... Nein, ich ziehe es vor, in perfektem Französisch zu schreiben. Wenn ein Derwisch gutes Französisch spricht, wird der Leser ihn besser verstehen, ohne sich dabei auf eine intellektuelle Akrobatik einlassen zu müssen. Damit diene ich letztendlich nur der Erzählung.

In den Text eines Comics habe ich einmal „Ich habe zwei Lieben, mein Land und Paris...“ eingebaut. Aber die Italiener kennen dieses Lied kaum, und in der italienischen Version bin ich gezwungen

gewesen, den Text zugunsten einer bekannten italienischen Weise zu ändern. Ein Zeichner muss auf diese Art von Änderungen vorbereitet sein, er muss Berechnungen anstellen, wissen, was der Leser denkt...

Also interessieren Sie die Mentalitäten sehr...

Ich gehe immer von einer vorhergehenden Erfahrung aus, die entweder die Frucht einer Nachforschung oder eines Erlebnisses ist, aber ich kann nicht behaupten, den Chinesen ausreichend zu kennen, um ihn dazu zu bringen, dieses oder jenes zu äußern, also kalkuliere ich, schaue ich voraus.

Ich bin viel gereist. Ich weiß, wie ein Spanier reagiert. Und aufgrund dessen, was ich von ihm weiß, folgere ich, wie seine Reaktionen aussehen werden, was ihn zum Lachen bringen wird... Ein Deutscher lacht über anderes. Er ist langsamer, weniger sensibel für die Ironie. Der Franzose zieht den Sarkasmus der Ironie vor, er ist auch polemischer als der Deutsche. Ich trage diesen verschiedenen Charakterzügen, die mir helfen, mein Kalkül anzustellen, stets Rechnung.

Sie haben Ihre Kindheit erwähnt, die Momente, die Sie bei Ihrer Großmutter verbrachten – die Sie mit ins Kino nahm, was Sie wiederum dazu trieb, die gesehenen Filme nachzu-

PRATT

Oben:
Zeichnung für
SGT. KIRK (1974).
© Ivaldi -
Hugo Pratt

Unten:
Zeichnung für den
PICCOLI, 1960er
Jahre.
© Corriere dei
Ragazzi -
Hugo Pratt





Oben:
Aus dem
Skizzenbuch von
Hugo Pratt.
© Hugo Pratt

Oben rechts:
Hermann Hesse

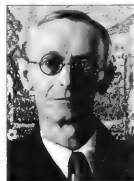
Unten:
Aus dem
Skizzenbuch von
Hugo Pratt.
© Hugo Pratt

zeichnen. Da kommt schnell der Eindruck auf, dass für Sie der Comic immer schon präsent gewesen ist, dass es für Sie keine andere Alternative gab: Sie mussten einfach Zeichner werden...

Nein. Ich war nur damals schon bereit, etwas zu nehmen und zu geben: in dem Fall die bildliche Darstellung. Und das Bild war für mich immer die wichtigste Sache, viel wichtiger als zum Beispiel der Text. Warum? Ich weiß darüber nichts, außer dass ich dafür immer viel sensibler war. Ich bin kein Mensch der puren Abstraktionen und Reflexionen, und doch, wenn mich in der Literatur et-

was besonders anrührt – und Gott weiß, wie viel ich gelesen habe –, ist es die Poesie, weil sie synthetisch ist und aus Bildern besteht.

Wenn ich lese, sehe ich diese Bilder, ich fühle sie geradezu. Hinter der Poesie verbirgt sich eine Tiefe, die ich für einen kurzen Augenblick erfassen kann. Und wie die Poesie, so ist auch der Comic eine Welt von Bildern. Ebenso wie das Kino. Beim Comic sieht man sich vor einem doppelten Imperativ: dem des Bildes und dem des Wortes. Man ist ständig gezwungen, zwei Codes und damit auch zwei Welten miteinander zu verbinden. Ein unmittelbares Universum durch das Bild und eine mittelbare Welt durch das Wort. Das ist eine sehr wichtige Angelegenheit. Der Comic ist nicht einfach nur eine Sache von Bildern. Neben der direkten Wirkung des Bildes spielt auch die Dynamik der Erzählung eine große Rolle. Manchmal kommt es vor, dass bestimmten Zeichnern, die auf sehr synthetische Weise arbeiten, vorgeworfen wird, sie würden ihre Zeichnungen nicht sorgfältig genug ausführen. Nein: Bei ihnen spürt man nur diese Notwendigkeit, anhand von Bildern etwas schnell zu erzählen. Große Comiczeichner gehen auf diese Weise vor. Andere hingegen sind großartige Illustratoren, die das Bedürfnis verspüren, sich im Detail zu verlieren. Sogleich kommt die Dynamik der Erzählung zu kurz. Ich denke da zum Beispiel an **Harold Forster**.

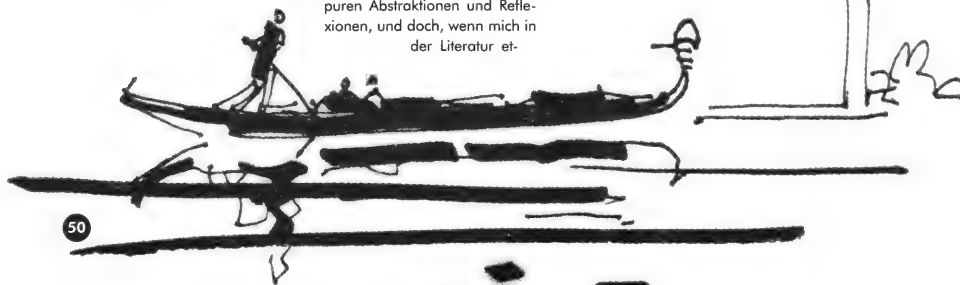


Bei ihm kann man sicher sein, sich in jedem seiner Panels zu verlieren, weil es sich dabei jedes Mal um eine ganze Welt handelt...

Ein Bild sagt aber auch grundsätzlich mehr aus als tausend Worte...

Selbstverständlich.

Es gibt aber auch sehr wichtige Texte, und auf diesem Gebiet muss man dann ein gewisses Erzähl-talent haben, man könnte es fast schon die Kunst des Wortes nennen. Es gibt Leute, die fähig sind, Sie für Themen zu begeistern, die Sie



zunächst gleichgültig lassen würden: die Ritter des Templerordens zum Beispiel.

Als **Carl Gustav Jung** von der Symbolik sprach, muss das sehr fesselnd gewesen sein. **Hermann Hesse** hat ungeheuerliche Sachen geschrieben, aber er war gleichzeitig ein großer Erzähler. Wenn ich **Galbraith** zuhöre, fasziniert er mich, und doch würde ich niemals ein Buch zur Wirtschaftspolitik aufschlagen, aber wenn ich ihn reden höre, mit seiner Ironie und seinem Sinn für das Spiel, wenn er die Phänomene des Marktes erklärt, amüsiere ich mich nicht nur sehr, sondern ich lerne dabei auch noch eine Menge. Letztlich dreht sich die Frage doch darum, zu wissen, wer es meisterlich beherrscht, über dieses oder jenes zu reden, und wie überall gibt es auch hier jene, die ihre Sache gut machen, und solche, die es weniger gut machen.

So wie es unter den großen Schriftstellern und Schauspielern einige gibt, die mich zum Lachen bringen, aber auch solche, die mich nur zutiefst langweilen. **Devos** bringt mich zum Lachen, **Coluche** hat mich zum Lachen gebracht... und immer aus demselben Grund, weil sie die Kunst des Erzählens beherrschen.

Wenn Sie dabei sind, eine Geschichte zu beginnen, kommt es da manchmal vor, dass Sie sie vorher schon erzählen?

Ja. Und danach verändere ich sie dann, weil ich beim Erzählen verschiedene Mängel entdeckte und noch Details hinzukommen.

Kommt die mündliche Erzählung damit einer Art von „auf die Probe stellen“ gleich?

Ja, genau. Und eigentlich stellt man nicht die Geschichte an sich auf die Probe, sondern die Gabe des Erzählens. Bestimmte Leute sind eher nachdenklich und schreiben Bücher. Ich denke da an einige große zeitgenössische Philosophen, die mich niemals interessiert haben, während andere, die einen populäreren Gedanken entwickeln, mich fesseln, weil sie mich neugierig und betroffen machen.

Während unseres gesamten Gesprächs versuche ich zu ergründen, wie Sie es anstellen, wenn Sie eine Geschichte zu zeichnen beginnen...

Das hängt damit zusammen, ob man ein für das Erzählen trainiertes Gehirn hat. Oft passiert es mir, dass, wenn ich anfangs, mir eine Geschichte ausdenken, ein Gedicht als Zünder oder Schlüssel dieser Geschichte fungiert.

„Rosa Alchemica“ von Yeats?

Das Thema ist etwas komplexer, denn es existiert eine Menge von Texten und Gedichten über die alchimistische Rose, unter ihnen auch das Werk von **Yeats**. Um nun von diesem Buch zu sprechen: Da wurde etwas sehr bizarres und interessantes

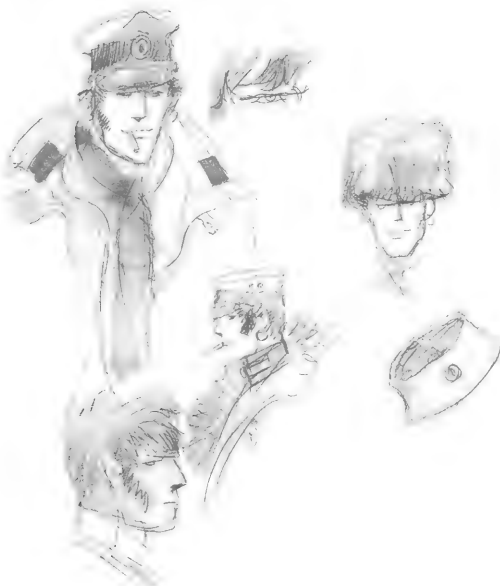


geschaffen. In einem der Texte aus der Sammlung erwähnt er einen Bewohner der rue Le Pelletier in Paris; das ist ein Alchimist, der sich mit dem Helden der Novelle unterhält. Eines Tages gehe ich in die rue Le Pelletier, auf der Suche nach dem von Yeats erwähnten Haus. Nicht nur, dass es dort einen Schriftsetzer gab, es war gleichzeitig auch der Wohnsitz von **Joël Larocque**, dem Direktor des Magazins Zoom. Dieser, der jüdischer Herkunft ist, interessiert sich leidenschaftlich für die Alchimie. Und es ist genau er, Joël Larocque, der in Frankreich mein erstes „Corto Maltese“-Album herausgebracht hat. Ein schöner Schlüssel vom Roman zum Anfang meiner Geschichte von der alchimistischen Rose.

Aber es gibt einen anderen Grund, um sich für diese Rose zu interessieren. Tatsächlich ruft sie eine ganz besondere Farbe in Erinnerung: das

Oben:
Hugo Pratt 1994.
© StudioCanal

Unten:
Skizzen zu „Corto
Maltese in
Sibirien“ (1980).
© Hugo Pratt



Rechts:
Franco Basaglia
und ein von Pratt
illustriertes Plakat
für seinen Freund.
Man beachte,
dass Pratt sich
selbst als Irren
korikiert hat.
© Hugo Pratt

Unten:
Aus dem
Hugenbuch von
Hugo Pratt.
© Hugo Pratt

Rosa von Thüringen; fragen Sie ruhig in einem Farbladen oder einen Koloristen. Er wird ihnen diese Farbe nicht beschaffen können, weil sie eine alchemistische ist. Sie ist die Frucht einer Suche, eines neuen Anfangs, man wird sie nur zu Zeiten eines esoterischen Fortgangs finden.

Natürlich ist meine Neugier geweckt worden, als ich von diesem Farbton hörte, und ich habe mich auf die Suche gemacht. Glücklicherweise gibt es noch einige Alchimisten, und in Frankreich, jenseits der Pyrenäen, habe ich einen gefunden, der mir diese Farbe erklärt hat. Er hat mir sogar die Rezeptur dafür gegeben. Selbstverständlich habe ich sie vergessen, aber das ist auch nicht so wichtig. Was daran wichtig ist, ist, dass ich dadurch an die esoterische, die alchemistische Literatur herangeführt wurde, ... die bei Paracelsus beginnt und mit Corto Maltese endet.

So ist „**Les Helvétiques**“ (dt. „Die Schweizer“) entstanden!



Sie versuchen, Zufälle entstehen zu lassen. Ist das nicht letzten Endes die Gabe der Erzählung?

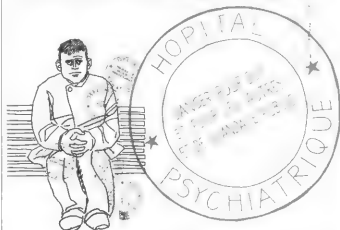
Wenn Zufälle einmal passieren, ist das ein Fall, wenn sie sich wiederholen, ist das schon ein merkwürdiges Zusammentreffen. Wenn ein weiterer Zufall hinzukommt, wird es zu einer beunruhigenden Gewohnheit. Und da wird das ganze problematisch, denn man nimmt es so auf, wie viele andere Botschaften, die einen dazu treiben zu sagen: „Darin liegt etwas magisches“. Es gibt unverständliche Verkettungen. Das muss man sich eingestehen.

Ein anderer Schweizer, **Léopold Sondi**, hat einen Test zusammengestellt, den er „**Schicksalsanalyse**“



PLUS DE 100 000 HOSPITALISÉS
DANS LES HOPITAUX PSYCHIA-
TRIQUES. QUI SONT-ILS ? DES COUPABLES ?
DES EXCLUS ? DES MALADES ?

ASSOCIATION POUR LA LUTTE CONTRE
LES MALADIES MENTALES.



INFORMAZIONE E ADESIONE
PRESTO REDAZIONE • ASSISTENZA PSICHIATRICA E VITA SOCIALE •
VIA S. SPIRITO 1
FIRENZE

genannt hat. Dieser Test zeigt eine Reihe von Gesichtern, die einen entweder extrem anziehen oder abstoßen; nun handelt es sich in allen Fällen um große Kriminelle... Das führt zum einen natürlich zu der Frage des Zufalls, aber zunächst noch zu folgender: Ist es Ihnen bei Ihren Zeichnungen schon einmal passiert, dass sie etwas prophezeit haben?

Tatsächlich ist es schon vorgekommen, dass ich Dinge, die schon geschehen sind, so erzählt habe, als müssten sie noch stattfinden.

Wo ich auch hinschaue, immer ist da jemand, der schon für mich geschrieben hat, und ich finde mich in der Position des Propheten desjenigen, der vor mir geschrieben hat.

Aber Sie redeten von Sondi: Ich habe eine ähnliche Vision bei **Cesare Lombroso** gefunden. Das war ein auf Kriminologie spezialisierter Psychologe, der einen Atlas zum kriminellen Menschen abgefasst hat. In diesem Buch habe ich retuschierte Photographien des typischen „toskanischen Kriminellen“ gefunden, und ich habe darauf meine familiäre Welt projiziert. So habe ich dort zum Beispiel meinen Onkel wiedererkannt, obwohl er einer der liebenswertesten Menschen war.

Trotzdem sind diese Versuche zur Typologie und der Schädellehre sehr interessant, denn sie führen uns zu **Kraepplin**, zu **Freud**, zu **Franco Basaglia**...

Einer Ihrer Freunde...

Ich denke an seine Überlegungen, seitdem wir uns das erste Mal getroffen haben; er sagte zu mir: „Und Du, glaubst Du, dass Du normal bist?“ Ja, er hat das zu mir gesagt. Er war übrigens ein sehr enger Freund. Zusammen haben wir öffentliche Erklärungen unterschrieben, haben an Zusammentreffen mit vielen Intellektuellen, Poeten venezianischen Zeichnern teilgenommen... und diese Zusammenkünfte waren der Anfang von „*Asso di Picche*“. Dort hat Basaglia auch **Franca Ongaro**, die Schwester des Poeten, Schriftstellers und Drehbuchautoren **Alberto Ongaro** getroffen. In dieser Gesellschaft herrschte eine besondere Atmosphäre. Ich denke da an das Wien zu Ende des letzten Jahrhunderts, wo **Klimt**, **Kokoschka**, **Mahler** aneinander frequentierten und miteinander diskutierten. Ich denke auch an das Triest von **Joyce** und **Svevo**... In diesen Epochen liegt etwas in der Luft, das, warum auch immer, durch eine gemeinsame Kultur hervorgerufen wird...

Sie scheinen den „Zeitgeist“ verteidigen zu wollen...

Vor zwei Jahren habe ich „*Les Helvétiques*“ beendet, und dieses Jahr war die cinematographische Ausstellung der Biennale von Venedig **Indiana Jones** gewidmet. Letztendlich reden wir von der selben Sache, von der Suche nach dem heiligen Gral. Und nun? Wer von uns, **Spielberg** oder ich, hat zuerst die Idee gehabt, eine Geschichte über die Suche nach dem heiligen Gral vorzubringen? Das ist schwer zu sagen. Man muss dabei auch bedenken, dass die Literatur des Mittelalters seit ungefähr zehn Jahren in Mode ist. Und es ist klar, dass diejenigen, die aufgrund ihrer Sensibilität von so etwas mehr berührt werden, sich an die Arbeit



machen. Und nach all dem sind wir auch Partner in einem unbewussten Kollektiv. Wir sind die Söhne der gleichen Eingebung.

Die Sensoren des Zeitgeistes...

Ich denke schon. Es gibt Künstler – Maler, Architekten – und wenn ich so etwas sage, denke ich dabei nicht an mich, weil ich ein Comiczeichner bin, und ein Comic in erster Linie eine Gemeinschaftsarbeit ist, die den Bedürfnissen einer guten Handwerksarbeit gehorcht, – es gibt Künstler, die mehr sind als nur Sensoren, sie sind Propheten, die die Dinge vor allen anderen aussprechen. Sie sind wie Rassepferde, die vier Längen vor den anderen ins Ziel kommen.

Natürlich wird man zu Beginn immer von jemanden inspiriert, den man sehr bewundert hat, und dem man mehr oder weniger folgt. **Caniff** hat auf die Meister der chinesischen Malerei geschaut.

Er bewunderte **Rackham**, einen großen amerikanischen Zeichner, oder **Audrey Beardsley**, und er ist Genrezeichner geworden. An seiner Seite arbeitete **Noël Sickles**, der einen ganz anderen Typ von Geschichten gezeichnet hat. Der behandelte das Bild auf solche Weise, dass es einem immensen Bedürfnis nach Synthese gehorchte, so dass man sich fast fragen kann, was den anderen daran inspiriert haben könnte. Ganz klar: Caniff hat erstaunliche Geschichten geschrieben, und Sickles war ein großartiger Zeichner.

Man sagt mir immer wieder: „Du bist der Sohn von **Joseph Conrad**, **Herman Melville** und **Ste-**

Oben:
Skizzen zu „Corto
Maltese - Die
Schweizer“
(1988).
© Hugo Pratt

Unten:
Alberto Ongaro

venson". Ich weiß nur, dass mein Vater mir, als ich fünfzehn Jahre alt war, ein kleines Buch geschenkt hat, das ihm gehört hatte: ein auf englisch verfasstes Werk, das er mir vor seiner Abfahrt ins



Konzentrationslager gab. Er überreichte mir dieses Buch mit folgenden Worten: „Mach Dich nun auf die Suche nach Deiner eigenen Insel“. Das waren die letzten Worte, die mein Vater mir sagte. Er ist gestorben, und ich bin mit diesem kleinen Buch meines Vaters, der „**Schatzinsel**“, zurückgeblieben.

Er lud Sie dazu ein, Ihre eigene Utopie auszuarbeiten.

Irgendwie schon; aber in der Utopie liegt etwas, das, wenn man danach sucht, zu einem negativen Konzept wird. Die Utopie ist etwas, das man sucht, aber niemals findet. Ich habe meine „Schatzinsel“ gefunden, sogar mehrere.

Aber „Schatzinseln“ sind auch Ankerplätze von Piraten...

Oh ja. Wenn mein Vater von seinen Reisen zurückkehrte, ich meine zu der Zeit als ich fünf, sechs Jahre alt war, erzählte er mir Geschichten von der Karibik und dem Pazifik, während man in Italien zu der Zeit nur Bücher von **Emilio Salgari**, dem populären italienischen Schriftsteller, las, der Piratengeschichten in einer Reihe von Büchern des Typs: „*Der rote Korsar*“, „*Der schwarze Korsar*“, „*Der grüne Korsar*“ – was weiß ich, herausbrachte, und dann gab es noch „*Die Töchter des roten Korsaren*“ und „*Die Tochter des schwarzen Korsaren*“...

Wenn Sie so etwas nicht lesen, was lesen Sie dann?

Die „*Biographie der karibischen Inseln*“ von einem venezuelanischen oder kolumbianischen Schriftsteller-Journalisten mit Namen **Herman Harcin Hiega**, der mir nicht nur eine außergewöhnliche Welt eröffnet hat, sondern mir auch den Weg gezeigt hat, Geschichten ironisch zu erzählen. Er brachte mich dazu, seine Geschichte zu mögen. Und so bin ich auf einen anderen Autor gestoßen, der ein „*Lexikon der Seeräuber*“ herausgegeben hat, das angefüllt ist mit Anekdoten und wertvollen Angaben. Dieses Lexikon hat mich auf den Geschmack an der Anekdote, der kleinen Geschichte gebracht. Ich bin übrigens nicht weit entfernt davon zu glauben, dass der große Historiker genau derjenige ist, der einen Sinn für die kleine Geschichte zur rechten Zeit hat. Damit würzt er nicht nur sein Werk, sondern er veranschaulicht auch den Umfang seiner Recherchen. Übrigens ist meine gesamte Leistung, ich leugne es nicht, die Frucht von kleinen Geschichten.

Außer dass heutzutage Ihre Comics den Leser dazu einladen, sich für die große Geschichte zu interessieren. Ich wusste nichts über den Krieg der Mandschurei oder über den Zug von Koltshak, und seitdem ich Ihre Geschichten gelesen habe, habe ich versucht, mehr darüber zu erfahren.

Oben:
Hugo Pratt 1994.
© StudioCanal

Unten:
Zeichnung für den
CORRIERE DEI
PICCOLI, 1960er
Jahre.
© Corriere dei
Ragazzi -
Hugo Pratt





Also habe ich meine Absicht erfüllt! Was ich in meinen Geschichten zu realisieren versuche, ist, Bilder zu schaffen, die wie Zeichen sind und daher zu mehr Neugier einladen.

Etwas Neugier, die einem eine unbekannte Welt öffnet.

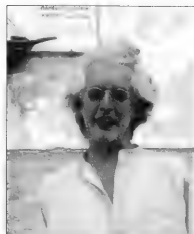
Ich bin da einem belgischen Historiker verpflichtet: **Jean Mabire**. Er hat mehrere Bücher über den zweiten Weltkrieg, die Nazis, die wallonische Legion, **Degrelle** geschrieben... Er hat auch ein Buch über den „verrückten Baron“ geschrieben, das die Geschichte **Ungern-Sternbergs** erzählt. Um etwas genauer zu sein: Alles hat an dem Tag angefangen, an dem ich eine englische Militär-encyklopädie aufschlug. Zufällig stieß ich auf einen Paragraphen, der über den Krieg in der Mandschurei und der Mongolei berichtet. Dort habe ich auch zum ersten Mal den Namen Sternberg gelesen, ein Offizier des Imperialistischen Russlands, der allerdings deutscher Abstammung war...

Als ich auf diesen kleinen Artikel in der Militär-encyklopädie stieß, habe ich das als eine Botschaft verstanden und mit einer Reihe von Nachforschungen begonnen. Eines Abends, als ich diese Geschichte einem Freund erzählte, und zwar so, wie ich sie gerade eben Ihnen erzählt habe (nur um deren Unvollkommenheit zu veranschaulichen), drängte mich dieser: „Aber Hugo, warum zeichnest Du diese Geschichte nicht?“ Dieser Freund ist Architekt und heißt **Guido Fuga**. Um diese Geschichte zu zeichnen, muss man Züge zeichnen, die transsibirische Eisenbahn zum Beispiel, und das bedeutet technisches Zeichnen,

fast schon die Aufgabe eines Geometers. Ich habe zu Fuga gesagt: standen, Du zeichnest die Züge, und ich erzähle die Geschichte.“

Selbstverständlich hat er zu Beginn abgelehnt, und wir haben uns eine kleine freundschaftliche Erpressung geliefert. Endlich hat er dann angenommen: Er hat damit angefangen, gepanzerte Züge zu zeichnen. Das ist eine schöne Geschichte.

Viele Leute haben uns, nachdem sie es gelesen hatten, gesagt: „Das sind keine Pratt-Zeichnungen“, so als ob das ein Verbrechen wäre! Dabei ist das gar nicht wichtig. Was zählt, ist die Geschichte, und ich bin sehr zufrieden damit. Übrigens hat sich das Buch sehr gut verkauft.



Bei Ihnen findet man also nicht diese lange Arbeit, die man den Comicezeichnern gerne zuschreibt, und die vom ersten Entwurf, über die Zusammenschau bis zum ersten Layout dauert...

Manchmal entwerfe ich eine Art von Übersicht, ein Storyboard, und zwar wenn ich mich in bestimmten Grenzen bewegen muss, weil es darum geht, Raum und Zeit nicht zu vergessen. Das ist eine Frage der Termineinhaltung. Wenn ich aber durch keine Grenzen eingeschränkt werde, zeichne ich drauflos, ohne an irgendwelche Seitenzahlen zu denken, weil ich heute das Glück habe, für einen Verleger zu arbeiten, der mir freie Hand lässt.

Oben links:
Schatzkarte aus dem Skizzenbuch von Hugo Pratt.
© Hugo Pratt

Oben rechts:
Guido Fuga.

Unten:
Skizze von Ungern-Sternberg in „Corta Maltese in Sibirien“ (1980).
© Hugo Pratt

Und wer gibt Ihnen die Möglichkeit, lyrisch zu sein?

Ich selbst setze mir meine Grenzen, aber ich will nicht lyrisch sein. Ich will mich auf den Leser einstellen. Ich muss schnell und gut konstruiert erzählen. Ich bin dabei an einen



synthetischen Rahmen gebunden, sonst würde ich die ganze Zeit meinen Bauchnabel betrachten und meine masturbatorischen Phantasmen schildern.

Gerade eben noch sprachen wir von Ihren Wurzeln. Ist Corto nicht auf die eine oder andere Art und Weise der Ur-Urenkel von **Odysseus**?

Ja, irgendwie schon, und ich erzähle auf meine Art stets die Odyssee.

Viele Zeitgenossen von **Joyce** bis **Wim Wenders** erheben diesen Anspruch, weil sie in *Odysseus* den ersten tragischen, einsamen, ganz auf sich gestellten Helden sehen...

Da **Homer** der erste war, hat ihn alle Welt gelesen: „*Time Live*“, **Shakespeare** und folglich auch ich.

Auf einen Punkt gebracht, schreibe ich mit allen Schriftstellern alle Geschichten und alle Legenden. Ich schreibe über und mit ihnen.

Als ich „*Songe d'un matin d'hiver*“ (dt. „Ein Wintermorgenstraum“) verwirklicht habe, ist das natürlich mit Blick auf Shakespeare geschehen: ich habe all seine Figuren, den Oberon eingeschlossen, dort eingebaut. Aber was mich an dieser Geschichte interessiert hat, war, zwei Kräfte, zwei Bildungen, zwei Mentalitäten zu zeigen, indem ich die deutsche und die englische Zivilisation vergleiche. Beim Zeichnen habe ich mich sehr amüsiert,

weil ich mich dabei in zwei Welten bewegt habe. Kurz, ich wandle zwischen den Bildern.

Wenn Sie sich an die Arbeit machen, bedienen Sie sich dann ausschließlich des gesammelten Materials oder wollen Sie immer noch mehr wissen?

Ich bin viel zu neugierig, um nur daraus zu schöpfen. Überdies fehlt mir immer etwas, ein Zeichen oder ein Symbol, und solange ich nicht darauf stoße, finde ich auch keinen Frieden. Ich kann einfach nicht arbeiten, wenn ich das Gefühl habe, mir würde etwas fehlen; und so durchblättere ich oft viele Bücher, die ich überall zusammensammlele.

Wie würden Sie also das, was Sie leitet, definieren?

Die Neugier treibt mich dazu, immer weiter zu suchen. Oft, wenn ich durch eine Buchhandlung streife, verliefte ich mich in einen Titel, weil er mich zum Träumen bringt: zum Beispiel „*Anwendung der Kybernetik auf die historischen Wurzeln der Feensagen*“. Das ist außergewöhnlich, nicht wahr? Also kaufe ich das Buch und durchblättere es. Und wenn man so vorgeht, merkt man irgendwann, dass man fünfunddreißigtausend Bücher besitzt. Natürlich habe ich sie nicht alle gelesen, aber ich kenne sie doch zumindest so gut, dass ich weiß, wo ich welche Information bekomme, wenn ich sie brauche.

Sie sprachen von Ihrer beeindruckenden Bibliothek, aber eine Bibliothek ist zugleich eine Abstraktion, die ein Buch mit dem anderen verbindet.

Das mag zunächst absurd erscheinen, aber es ist trotzdem wahr.

Die Mehrzahl meiner Bücher bezieht sich auf die Ikonographie. Und manchmal habe ich das Gefühl, einige der Bücher würden mich vorwurfsvoll ansehen, weil ich sie schon seit Jahren nicht mehr geöffnet habe. Also hole ich so ein Buch heraus und betrachte es. Als bald bin ich von seiner Schönheit überrascht, und ich nehme es mir selbst übel, es über die Jahre beinahe vergessen zu haben. Aber dann sage ich mir, dass ich nicht darauf vorbereitet gewesen bin, es zu betrachten, obgleich ich es gekauft habe, und dazu beglückwünsche ich mich dann immer.

Sind Ihre Bücher nicht letztendlich die Kapitel eines einzigen Buches?

Mehr ein großer Augenblick; ein Verfahren, eine Art Komplizenschaft mit dem Leser herzustellen. Das ist vor allem wichtig, die Komplizenschaft mit jemand anderem.

Haben Sie schon mal für jemand bestimmtes gezeichnet oder dabei an eine bestimmte Person gedacht?

Unten:
Zeichnung für die
Coverrückseite
des SGT. KIRK-
Magazins (1967).
© Ivaldi -
Hugo Pratt



Für mich ist der Ansprechpartner stets ein kollektiver Ansprechpartner.

Stendhal, wie auch der Philosoph **Heidegger**, gaben vor, sich mit zehn begeisterten Lesern zufrieden zu geben. Könnten Sie das gleiche von sich behaupten?

Nein. Jedes Jahr kaufen zweihundertfünfzigtausend Menschen auf der ganzen Welt meine Alben und erkennen meine Arbeit an. Das heißt, dass der Leser für mich kein Problem darstellt. Was überhaupt zur Problemquelle werden könnte, das ist der Verleger. Er ist das Problem des Comics. Wenn Sie fünftausend Alben verkaufen, sind Sie erledigt. Verkaufen Sie fünfundzwanzigtausend, ist das zwar nicht sehr ruhmreich, aber man lässt Sie in Ruhe; sind es aber fünfhunderttausend, sind Sie eine Kanone.

Wollen Sie damit sagen, dass jedes mehrverkaufte Album für Sie ein Stück zusätzliche Freiheit bedeutet?

So müsste es auf jeden Fall sein. Man muss immer an die Öffentlichkeit denken, ich habe dies stets getan, und das Publikum hat es mir gedankt. Die Kritik an meinen Werken kommt vom Publikum, und nicht von den paar Typen, deren Beruf es ist, in den Zeitungen zu schreiben. Ich habe immer gesagt, dass die Teilnahme an einer großen literarischen Sendung nach Art von **Pivot** gut ist für den **Prix Goncourt**, die Akademiker und Schriftsteller, aber nicht für **Hergé** oder **Goscinnny**, der einhundertachtzig Millionen Asterix-Bücher verkauft hat.

Wie kommen Sie auf den Titel einer Geschichte, am Anfang oder am Ende?

Das kommt darauf an: manchmal am Anfang oder in der Mitte oder am Ende. Auf jeden Fall ist es immer eine sehr wichtige Sache. Der Titel muss lautmalerisch sein, etwas suggerieren. Ich denke da an einen Titel wie „Konzert in O-moll für Harfe und Nitroglycerin“. Das verweist auf die irische Revolution am Tag nach Ostern, zwischen dem 16. und dem 22., als die Revolution mit der Anerkennung der Republik endete. Warum Konzert in O-moll? Weil all die irischen Namen mit „O“ beginnen: O’Casey, O’Malley, O’Connor; „für Harfe“, weil die keltische Harfe das Zeichen von Irland ist, und das Nitroglycerin, weil alle Iren Sprengstoffattentäter sind.

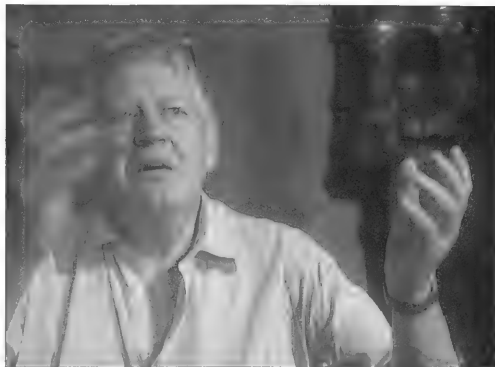
Ist Ihnen dieser Titel sofort in den Sinn gekommen?

Ja, sofort; ich wusste noch nichts über die Geschichte, und der Titel war schon da. Ich habe dann nur versucht, daraus die Möglichkeiten für die Geschichte und die Bilder zu ziehen. Generell gibt ein guter Titel eine gute Geschichte und umgekehrt.

„The rime of the ancient mariner“ ist ein guter Titel.

Das ist ein fabelhafter Titel für ein fabelhaftes Gedicht. Ich kenne **Coleridge** gut. Übrigens habe ich ein weiteres seiner Gedichte, „*Xanadu*“, Ungern-Sternberg in den Mund gelegt, weil es von den Herren der Erde spricht. Mit dieser Passage beginnt Sternberg seine Rezitation, und Corto Maltese nimmt den Faden dann auf und setzt das Gedicht fort. Dadurch wird deutlich, dass die bei-

FRAT



den Figuren gleiche Interessen haben und es folglich zwischen ihnen auch eine Geschichte gibt. Ein anderes Beispiel: Der englische Offizier, der Rimbaud liest; Corto interessiert sich dafür und sagt: „Das ist merkwürdig, ein Brite, der **Rimbaud** liest; man würde eher an **Kipling** denken“, und der andere sagt: „Warum muss man sich einschränken? Rimbaud ist hierher gekommen, er hat hier Waffen verkauft“.

Oben:
Hugo Pratt 1994.
© StudioCanal

Unten:
Aus dem
Skizzenbuch von
Hugo Pratt.
© Hugo Pratt

Mit seinen großen Bemühungen um das Gold?

Aber sicher, Gold hat etwas magisches. Eine poetische Suche, der er sich verschrieben hat.

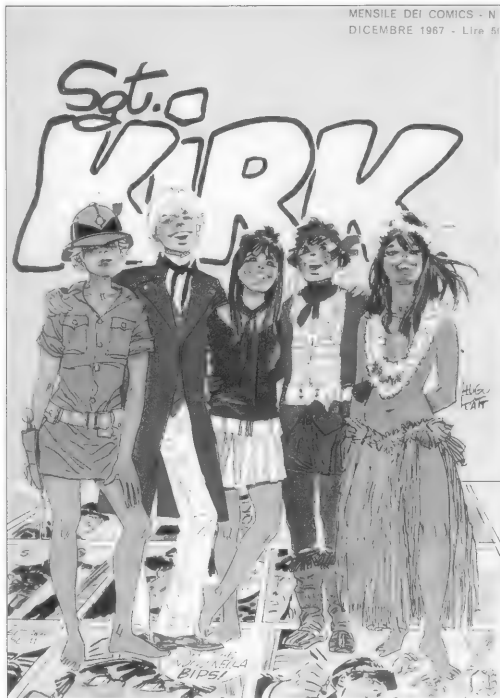


Und was suchen Sie?

Keinen Reichtum und kein Gold. Ich glaube, ich versuche wie alle Welt, besser zu leben. Schauen Sie sich doch einmal um: Was wollen denn die Iren, die Palästinenser, die Derwische oder die Feueranbeter? Sie wollen ein besseres Leben.

Wenn ich an die Comicszene denke, sehe ich, dass die Mehrzahl der Zeichner sehr unruhig und besorgt über das ist, was sie zu tun haben. Weil die meisten Comicauteurs sich nämlich für

Raphael oder **Petrarca** halten.



Was für einen Unterschied würden sie zwischen Comic und Malerei machen?

Ein Comiczeichner ist jemand, der eine Geschichte in Bildern erzählen will, und dabei von einer gewissen erzählerischen Dynamik getrieben wird. Ein Maler erzählt alles auf seinem Gemälde. Das heißt, dass mich die abstrakte Malerei persönlich mehr berührt. Sie spricht mehr zu mir, weil ich sie poetischer finde.

Interessieren Sie sich sehr für Malerei?

Oh ja, natürlich! Auch wenn ich nicht zu den großen Ausstellungen renne, um dort nur festzustellen, dass mir keine Schauer beim Anblick des „einzig wahren“ Werkes über den Rücken jagen.

Off reicht mir eine Reproduktion, auch wenn die Farben nicht ganz stimmen. Mich interessiert, was dahintersteckt, was mich zum Träumen bringt.

Wenn mir jemand sagt: „Sie sind ein Künstler“, antworte ich immer: „Nein, ich bin ein guter Handwerker, weil ich an die Teamarbeit glaube.“ In unserem Metier muss man lernen, mit all denen zusammenzuarbeiten, die mit der gleichen Disziplin an der Gestaltung eines Buches mitwirken.

Ich habe heute das Glück mit einem Team zu arbeiten, das sich mit der Zeit entwickelt hat.

Sie sind so etwas wie ein Orchesterchef?

Ich wäre gerne wie ein guter Regisseur, der über genügend Kalkulationsvermögen verfügt, um die Fähigkeiten der einzelnen Teammitglieder im Voraus einzuplanen. Ich fordere sehr viel, aber ich lasse jedem genug Freiheit, so dass er sich ausdrücken und sein bestes geben kann. Außerdem ist das Vertrauen des Verlegers ein wichtiges Element. Er gibt die Möglichkeit, etwas auszudrücken und schöne Bücher zu machen, weil er so etwas mag.

Was mich generell interessiert, ist, dass das so bleibt; ich versuche dabei immer sehr praktisch und konkret zu sein. Ich mag diese amerikanischen Qualitäten: den Pragmatismus und den Professionalismus. Ich mache meine Zeichnungen, damit sie veröffentlicht werden, und ich achte stets darauf, dass sie gut gedruckt werden.

Solange sie nicht gedruckt sind, wache ich sehr eifersüchtig über sie, aber einmal verlegt, kommt es sogar vor, dass ich sie abgebe. Aber ich habe noch nicht den Fehler begangen, meine Originale zu verkaufen. Ein Maler verkauft seine Zeichnungen, seine Gemälde. Mich interessiert die Veröffentlichung. Ich sehe meine Zeichnungen zu hunderten publiziert.

Ein Maler muss verkaufen, um leben zu können. Ich hingegen bin zufrieden, wenn ich etwas in einer Tageszeitung wie „France-Soir“ veröffentlichte oder „Corto Maltese“ jeden Tag zu hunderten publiziert wird. Vielleicht klingt das etwas naiv, aber das ist die Berufung eines Comiczeichners. Ein Comiczeichner hat nun einmal die Möglichkeit, seine Botschaft zu hunderten zu veröffentlichen.

Wenn Sie arbeiten, machen Sie da zunächst einen Entwurf, strukturieren Sie Ihr Blatt...?

Ich skizziere sehr wenig. Fast immer zeichne ich direkt, eine Zeichnung, ein Panel nach dem anderen. Warum? Einfach nur, um voranzukommen, um mich selbst daran zu hindern, über das unbefriedigende Stadium des Skizzierens und Entwerfens nicht hinauszukommen. Wenn ich vor dem Druck Bleistiftzeichnungen anfertigen müsste, würde ich meine Arbeit mit einem unguten Gefühl beginnen. Ich gehe nun mal sehr energisch bei

Oben:
Titelbild des SGT.
KIRK-Magazins 6
(1967).
© Ivaldi -
Hugo Pratt

meiner Arbeit vor, das ist nicht unbedingt die Arbeitsweise der Comiczeichner; ich weiß das, aber wenn ich anders arbeiten müsste, wäre das schrecklich für mich.

Kommt es nicht manchmal vor, dass Sie sich von den Linien leiten lassen, und sich so einer bestimmten mechanischen Schrift überlassen?

Natürlich kommt das vor, und ich möchte fast sagen notwendigerweise, bei siebzehntausend Blättern, – soviel habe ich bis heute ungefähr gezeichnet, und jedes Blatt besteht aus ungefähr vier bis sechs Zeichnungen: rechnen Sie sich das mal aus. Ich habe also abertausende von Panels gezeichnet, und da ist es schon möglich, dass ich mich von einer Geste leiten lasse, total spontan. Es ist mir sogar auch schon passiert, dass ich mit beiden Händen zugleich gezeichnet habe.

Am abstraktesten wirken die Zeichnungen in schwarz-weiß. Man vertauscht seine Welt nicht so leicht mit einer Schwarzweiß-Zeichnung.

Mit ein wenig Geschick können Sie tausende von Dingen realisieren. Mich hat es schon immer interessiert, bis zu welchem Punkt ich gelangen kann, zum Beispiel mit einem Filzschreiber, mit einem Pinsel oder einer Feder, jedes Werkzeug gibt mir neue Möglichkeiten.

Wie würden Sie Ihren Stil definieren?

Kurz gesagt bin ich ein Expressionist. Mein Traum ist es, eines Tages etwas mit einer Linie, die eine Folge von Punkten ist, zu zeichnen, und mit dieser Linie alles zu erzählen. Selbstverständlich ist das unmöglich. Ich würde auch gern so wie **Mark Twain** einem Publikum erzählen, was ich gerne



tun würde, oder, immer vor einem Publikum, ein Gemälde oder ein Fresko anfertigen, wo ich in figurativer, abstrakter oder informeller Weise arbeiten könnte.

Was fehlt dem Comic also?

Eine wichtige Sache: Verleger. Es fehlt Raum in den großen Tageszeitungen und Nachrichtenmagazinen, die nicht den Mut haben, einen eigenen Comic für ihr Publikum herauszubringen.

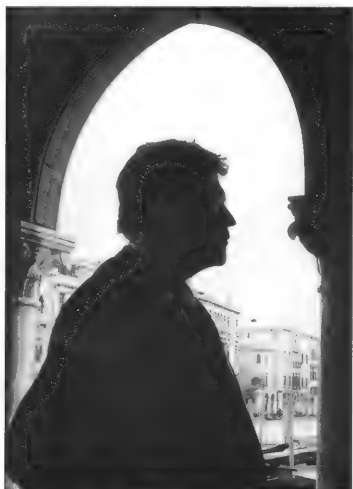
Fehlt den meisten Zeichnern nicht der Atem, um sich in diesen Medien zu produzieren?

Der Atem fehlt hauptsächlich den Direktoren und Chefredakteuren, die nicht den Mut haben, dem Comic etwas Raum zur Verfügung zu stellen, den sie dann nicht mehr an die Werbung verkaufen könnten. Warum veröffentlicht eine große bürgerliche Tageszeitung nicht eine schöne bürgerliche Geschichte? Das gleiche gilt für die breite Öffentlichkeit.

Aber das wird noch kommen, denn das Bild ist

Oben:
Aus dem
Skizzenbuch von
Hugo Pratt.
© Hugo Pratt

Links:
Hugo Pratt in
Venedig (1980er
Jahre).
© Casterman -
Hugo Pratt



etwas unendlich eindringliches.

Als „Corto Maltese“ zum ersten Mal erschien, war das auf mehrere Panels verteilt, wobei er auf ein Floß gebunden war, ein bisschen wie der Mann in der berühmten Federzeichnung von Leonardo da Vinci.

Daran habe ich noch gar nicht gedacht, und zwar aus dem einfachen Grund, dass der Bezug viel banaler und populärer ist. Corto wurde geboren aus der Erinnerung an eine Seefahrtsgeschichte aus einem Hollywoodfilm der dreißiger Jahre. Eines Tages sagte ich mir: „Es ist doch fabelhaft, den maritimen Helden so einzuführen, dass man ihn mitten auf dem Pazifik findet. So wurde Corto geboren.“

Angekettet, die Glieder auf einem Kreuz...

Weil das die Art ist, in der die Polynesier, die Einwohner der Samoainseln, den bestrafen, der eine Frau vergewaltigt hat. Die Fremdenlegion ging auf die gleiche Weise mit einem Verräter oder Deserteur vor und ließ ihn so in der Wüste zurück.

Aber dieses Floß, auf dem er in Kreuzform festgebunden ist, spricht irgendwie auch von einem Abweichen von den Symbolen der Mischung.



Selbstverständlich, aber ich habe ja schon öfter darauf hingewiesen, dass es das Produkt verschiedener Kulturen ist, **Gilgamesch, Odysseus, Kain**; es ist die Suche nach dem verlorenen Paradies.

Corto Maltese ist trotz seiner Launen ein vollständiger Held, er hat keine Narben...

Ja...

Ja, er verlängert seine Lebenslinie, aber man sieht sie nicht.

Aber das muss man doch nicht zeigen, das kann sich der Leser auch so vorstellen.

Es scheint sogar, als würde er sich von Album zu Album verjüngen...

Das ist etwas anderes. Corto ist aufgrund des Publikums jünger geworden. Warum soll er älter werden, um dann zu sterben? Ich habe es vorgezogen, ihn das Lebenselixier des **Paracelsus** in den „**Helvetiern**“ trinken zu lassen. Das hat man mit **Indiana Jones** genauso gemacht. Nun wird er nicht mehr älter werden.

War das seit längerem so geplant?

Ein Comiczeichner muss Nachforschungen vornehmen, er darf nicht einfach improvisieren. Nein, er muss arbeiten. Deswegen nehme ich es den Kritikern so sehr übel, wenn sie in drei Zeilen, mehrere Monate zunichte machen, zwar mehrere Jahre Arbeit sehen, aber über ihre drei Sätze nicht hinauskommen. Wenn Sie sie dann darum bitten, ihre Behauptungen zu beweisen, stellt sich ihre Unfähigkeit heraus, weiterzugehen, weil sie nicht arbeiten. Die Kritiker besetzen stets die noch lauwarmen von den Künstlern verlassenen Betten. So betrachtet bin ich mit meinem Leben zufrieden.

Sie sagen das so, als wollten Sie bereits Bilanz ziehen. Haben Sie keine weiteren Projekte mehr im Sinn?

Oh doch, noch so viele wie möglich bis zu meinem Tod. Trotzdem, ich bin jetzt zweiundsechzig. Wie soll man in dem Alter noch große Projekte haben? Wenn Sie ein ganzes Leben gearbeitet und ein gewisses Niveau erreicht haben, ist es schon schwer genug, dieses Niveau zu halten. Und das wünsche ich mir auch für die mir noch verbleibenden Jahre: mich zu behaupten, ohne dabei Zugeständnisse an die Qualität machen zu müssen.

Das vorangehende Interview wurde von Eddy Devolder am 5. Dezember 1989 in Rom geführt und in dem 1990 veröffentlichten Buch „Conversation avec Hugo Pratt“ publiziert. Übersetzung: Andrea Loewe, Redaktion: Jens R. Nielsen.

Oben:
Aus dem
Skizzenbuch von
Hugo Pratt.
© Hugo Pratt

Unten:
Zeichnung für die
Coverrückseite
des SGT. KIRK-
Magazins (1967).
© Ivaldi -
Hugo Pratt



CORTO MALTESE

„LA COUR SECRETE DES ARCANES“



von Jens R. Nielsen

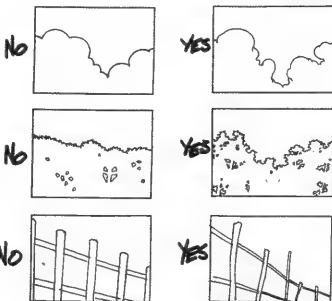
Corto Maltese ver-filmt

Was zeichnet eigentlich eine gelungene Literaturverfilmung aus?

Nun, dank **Peter Jacksons** Adaption von Tolkiens „**Lord of the Rings**“ konnte in den letzten Jahren wirklich jeder studieren, worauf es dabei *nicht* ankommt: auf ein sklavisch Wort für Wort und Zeile für Zeile der Vorlage folgendes Drehbuch nämlich. Zwar gab es auch diesmal wieder ein zögerliches Gemoser, dass ein „Herr der Ringe“-Film, in dem Tom Bombadil nicht vorkommt, unmöglich eine gelungene Umsetzung des Stoffes sein könne. Aber angesichts der gewaltigen Bildsprache der Trilogie, ihrer überreichen Sets, ihrer majestätischen Landschaften, angesichts des erstklassigen Castings, teilweise großartiger Schauspielerleistungen, ihres eingängigen Scores und einer atemberaubend undurchschaubaren Verflechtung von filmischen Taschenspielertricks und Spezialeffekten unterschiedlichster Provenienz verstummten diese Stimmen bald. Es setzte sich allgemein die Ansicht durch, dass Jackson und sein Team genau die richtigen Mittel und Wege gefunden hatten, den sicherlich wirkungsmächtigsten Stoff des Fantasy-Genres adäquat auf die Leinwand zu bringen.

Werfen wir einen genaueren Blick auf die Vorgehensweise des Regisseurs [der, wie er nicht müde wurde zu betonen, dabei vollständige Rückendeckung durch seine Geldgeber und die ausführenden Produzenten genoss], so wird deutlich, dass Jackson nie den direkten Weg von „A“ nach „B“ gesucht hat – wobei „A“ hier für die

literarische Vorlage steht und „B“ für die Verfilmung. Stattdessen ging er immer über „C“, über den „Sinn“ oder die „Bedeutung“ einer bestimmten Textpassage bei Tolkien, um dann in einem zweiten Schritt von „C“ zu „B“ zu kommen,



indem er sich die Frage stellte, was denn wohl die spezifisch *filmischen* Mittel wären, um einen bestimmten Sinngehalt angemessen zu präsentieren.

Die „Corto Maltese“-Verfilmung „**La Cour Secrete des Arcanes**“ [Frankreich, 2002] ist demgegenüber ein herausragendes Beispiel dafür, wie an die Verfilmung eines Stoffes *nicht* herangegangen werden sollte. Alles, was den Produzenten dieser Adaption von „**Corto Maltese in Sibirien**“ zum Thema „Werktreue“ eingefallen ist, bezieht sich auf eben jene visuellen Oberflächenreize und in der Vorlage vorgefundenen Handlungsversatz-

Oben:
Style-Guide zu
„La Cour Secrete
des Arcanes“.
© Ellipseanime

Unten:
Model-Sheet zu
„La Cour Secrete
des Arcanes“.
© Ellipseanime





Oben:
Filmstill aus „La
Cour Secrète des
Arcones“.
© Ellipseanime

Rechts:
Pascal Morelli
© Casterman

Unten:
Model-Sheet zu
„La Cour Secrète
des Arcones“.
© Ellipseanime

stücke, die sehr, sehr comichaft und damit ausgesprochen unfilmisch sind.

Langanhaltende, reflexive Dialoge zum Beispiel. Oder womöglich das Zitieren eines Gedichtes von **Arthur Rimbaud** in voller Länge. Pratt setzt solche Stilmittel in vielen seiner Geschichten immer wieder ein, um eine bestimmte Stimmung zu illustrieren oder eine Assoziation zu einem übergeordneten literarischen Diskurs [hier: die rauschhafte Poesie der französischen Modernité] herzustellen. Der Leser seiner Comics nimmt eine solche Textstelle, die sich durchaus über mehrere Seiten erstrecken kann, als eine Art Index zur Kenntnis, als Verweis auf den Gedankenblitz einer in der Geschichte vorkommenden Figur, welche die Stimmung soeben empfindet, ohne dabei anzunehmen, jene stünde wirklich irgendwo an der

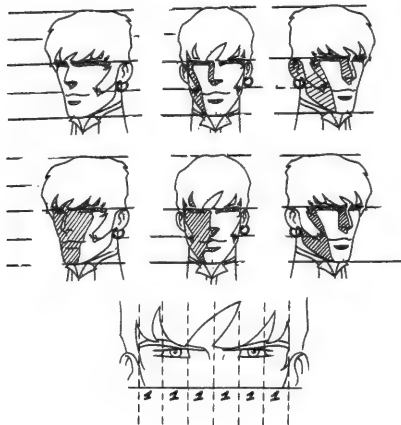
russisch-chinesisch-mongolischen Grenze in einem Schneesturm und rezitiere schwülstige Verse.

In einem Film hat die wortgenaue Übernahme einer solchen Passage einen ganz anderen Effekt: Während der Dialog oder das Gedicht vorgetragen wird, vergeht nämlich Zeit. Viel Zeit. Langwei-



lig viel Zeit. Das Publikum fängt an sich zu fragen, was für durchgeknallte Figuren ihm eigentlich vorgesetzt werden – und das, obwohl die Dialoge Wort für Wort der Vorlage entstammen. Die Erwartungshaltung des Publikums, dass es im Kino durch die Vorführung von Handlung unterhalten wird, durch Verdichtung von Raum und Zeit und Überzeichnung des Alltags, diese Haltung wird konterkariert. Der „Corto Maltese“-Film liefert eine Form von stilisiertem „Realismus“, der weder die romantische Überhöhung des Lebens durch Pratt's Erzählgestus trifft, noch die Stille, die Verlorenheit seiner Figuren in der Geschichte, die vielleicht das herausragendste Charaktermerkmal seiner Comics überhaupt ist.

Pratt hält sein Publikum durch lange, wortreiche





Passagen hindurch bei der Stange, in dem er um seine redenden oder träumenden Charaktere herum zu kreisen scheint. Er wählt in jedem Panel einen neuen Blickpunkt, und zwar einen, der möglichst weit vom jeweils vorangegangenen entfernt ist. In der Sprache des Films ausgedrückt, würde man von „Gegenschüssen“ reden, von „Brennweitenwechseln“ und „Kameraentfernungen“. Doch diese Sprache ist irreführend. Wer sich nämlich vorstellt, einen Pratt-Comic wie ein

Storyboard zu lesen, die vom Zeichner gewählten Bildausschnitte und -einstellungen also als Regieanweisungen anzusehen, der wird sofort begreifen, dass die im Comic in der Regel ruhig-besinnlichen Gespräche im Sog einer Videoclip-Ästhetik unterzugehen drohen: in schnellen, hektischen Schnitten und extremen Sprüngen des Beobachterstandpunkts.

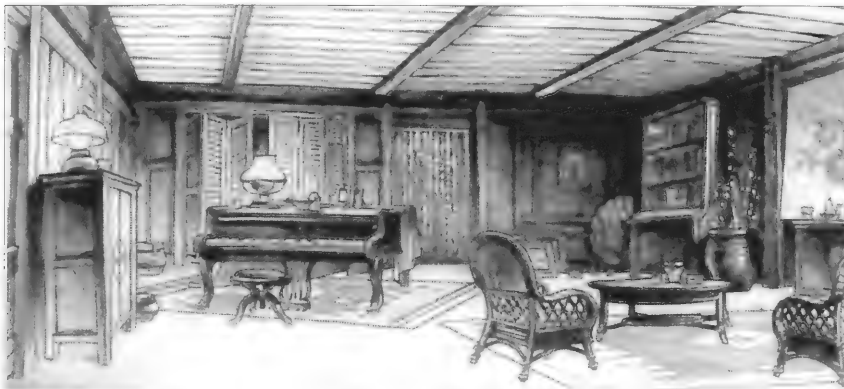
Dass ein solches Verfahren der ursprünglichen, von Pratt beabsichtigten Wirkung einer Szene zuwiderlaufen würde, haben auch die Schöpfer von „La Cour Secrete des Arcanes“ begriffen. Sie legen in der Regel einen einzigen Kamerastandpunkt pro Gespräch fest und lassen ihre Figuren reden. Ein filmisches Verfahren ist das, wie gesagt, nicht. Das Ergebnis ist nicht Stille, sondern geschwätzige Langeweile.

Es ist geradezu erstaunlich, wie gut das veröffentlichte Merchandise-Material zu „La Cour Secrete des Arcanes“ aussieht. Fast jedes Filmstill, jedes publizierte Charakter-Modelsheets, jede in Umlauf befindliche Skizze würde gerahmt einen tollen Wandschmuck abgeben – und gleichzeitig sind diese Bilder seltsam vertraut. Kein Wunder! Sie sind sehr genau den prattschen Vorlagen abge-



Links:
Was im Comic funktioniert, missglückt mit bewegten Bildern: Corto Maltese im typischen ausschreitenden Gang.
© Casterman - Hugo Pratt

Unten:
Vorlage und Umsetzung eines Dekors aus „Corto in Sibirien“ bzw. „La Cour Secrete des Arcanes“.
© Casterman - Ellipseanime





schaut, was wiederum ein sicheres Indiz für das „werktreue“ Vorgehen der Filmemacher ist. Die Tuschezeichnungen und die flüchtigen Aquarelle Pratts sind – handwerklich durchaus gelungen – in die Ästhetik des Zeichentrickfilms [flächiger, gedeckter Farbaufrag, transparente Computereffekte, vorgetäuschte Räumlichkeit, Körperschatten etc.] überführt worden.

Doch sobald diese „Wandschmuck-Bilder“ anfangen, sich zu bewegen [und nichts anderes bedeutet „Animation“ nun einmal], ist die Ähnlichkeit zur Vorlage dahin. Pratt hat sich zum Beispiel im Laufe der Jahre angewöhnt, seine Figuren „in Sieben-Meilen-Stiefeln“ laufen zu lassen: Er hat seinen Blickpunkt knapp über den Boden gelegt und zeigt uns seine Figuren in extremer perspektivischer Verkürzung, wie sie kraftvoll ausschreiten. Der Versuch, dieses Design einer Fortbewegung in die Ausdrucksform Film zu transferieren, führt zu einem merkwürdig stapfenden Corto, der aussieht, als drohtem ihm bei jedem Schritt die Beine zu versagen. Wiederum führt die Übernahme eines Oberflächenreizes von „A“ nach „B“ zu einem Ergebnis, das „C“ diametral entgegengesetzt ist: Statt kraftvoller, aktionsgeladener Männ-

lichkeit bekommen wir greisenhaftes Schlurfen geboten.

Angeichts solcher Befunde nimmt es wenig Wunder, dass Pratt zu Lebzeiten jedem Versuch, „Corto Maltese“ werkgetreu zu verfilmen, ausgesprochen skeptisch begegnet ist.

Die eigentliche Tragik der Verfilmung von „Corto Maltese in Sibirien“ liegt nun aber darin, dass das Team um Regisseur **Pascal Morelli** und „künstlerische Beraterin“ **Patrizia Zanotti** im ursprünglichen Trailer zum Film von 1998 [der im auf der DVD enthaltenen Bonusmaterial bezeichnender Weise nicht enthalten ist] gezeigt haben, wie man exakt all das „richtig“ machen kann, was in ihrem Film nicht funktioniert: Der Trailer verlässt sich ganz auf seine für beiderlei Geschlechter attraktiven Charaktere, auf seine exotischen Schauplätze, auf atmosphärische Stille [die wenigen gesprochenen Sätze stammen nicht aus der Vorlage und dienen eben jener ironischen Brechung der gezeigten Handlung, die in den Comics ein Markenzeichen der Kommentare Cortos ist] und auf eine wesentliche Eigenschaft der Ausdrucksform Film – auf die Rhythmisierung von Handlung durch den Schnitt! Farben werden zur Definition von Handlungsorten und -zeiten kontrastiv als Stilmittel eingesetzt, und obwohl die einzelnen Szenen alle mehr oder weniger aus Pratt-Comics übernommen sind, erzählt der Trailer durch Morellis ganz eigene Montage eine Geschichte, die Pratt so nie erzählt hat, die er aber sicherlich sofort als „werktreu“ verstanden und angenommen hätte.

Schade, dass irgendwann irgendwann meinte, Pratt vor seinen Interpreten „retten“ zu müssen. Dieser ist dabei leider zu Tode gekommen. **R**

Oben:
Vorlage und
Umsetzung der
Begegnung zwischen
Sichanghai-
Li und Corto in
Sibirien) bzw. „La
Cour Secrète des
Arcanes“.
© Casterman -
Ellipseanime

Rechts:
Titelbild der im
Casterman Verlag
erschienenen
Dokumentation
zum Film.
© Casterman



Die Kultserie

KULT EDITIONEN

HC, 80 Seiten, Farbe,
€19,95



Aufgenommen sind die Angaben von Erstveröffentlichungen und Angaben zu in deutscher Übersetzung erschienenen Publikationen, sowie Veröffentlichungen in Alben- bzw. Buchform soweit recherchierbar. Innerhalb von Serientiteln (z.B. *Corto Maltese*) gilt die chronologische Ordnung nach Ersterschließungsdaten. Nicht aufgenommen sind reine Illustrationsarbeiten (z.B. verschiedene Arbeiten für den *Corriere dei piccoli*, *Sgt. Kirk*, *Le Monde* und *Il Messaggero* oder die Aquarellillustrationen z.B. zu den Texten von Wilbur Smith [1989], Arthur Rimbaud [1991] oder Rudyard Kipling [1993]), Bebilderung von Vorworten zu Albumausgaben, Gestaltungen von Magazinitelblättern, Portfolios, Siebdrucke, Werbearbeiten, Schallplattencover, Plakate, Schutzumschlaggestaltungen, autorisierte und nicht autorisierte Merchandisingprodukte u.s.w.

Asso di Picche

Zeichnungen: Mario Faustinielli und Hugo Pratt
 Szenario: Mario Faustinielli; Alberto Ongaro;
 Hugo Pratt; „Oscar Bionda“



Episode 1 bis 18 mit insgesamt 158 Seiten sw. in ALBO URAGANO - ASSO DI PICCHE-COMICS 1, 1. Serie (Dezember 1945) bis 5, 3. Serie (1949). Nachdruck (argentin.), unmontiert auf 134 Seiten sw. in SALGARI 62 (August 1948) bis 115 (September 1949). Nachdruck in SGT. KIRK 5, 6, 7, 11, 12, 15, 20 und 29 bis 36 (1967-1974) sowie ASSO DI PICCHE 1 und 2 (1969). Nachdruck (frz.) „As de Pique“, Ed. Humanoïdes Associés 1982.

Episode 19 mit 5 Seiten sw. in SALGARI 115 bis 117 (September 1949). Nachdruck (ital.), unmontiert auf 8 Seiten sw. in SGT. KIRK 37 (1974). Nachdruck (frz.) „As de Pique“, Ed. Humanoïdes Associés 1982.

Episode 20 bis 23 mit 105 Seiten sw. in SALGARI 117 (September 1949) bis 169 (September 1950); unvollendet abgebrochen.

Episode 23 mit 122 Seiten sw. in CINEMISTE-RIO 1 (Oktober 1950) bis 50 (September 1951). Fortsetzung der Publikation aus SALGA-RI.

INDEX DER MAGAZINVERÖFFENTLICHUNGEN

Titel	Periode	Verlag	Land
ALBO URAGANO	1945-1949	Albo Uragano	Italien
INDIAN LORE	1947		Italien
SALGARI	1948-1950	Editorial Abril	Argentinien
CINEMISTE-RIO	1950-1951	Editorial Abril	Argentinien
MISTERIX	1951-1964	Editorial Abril	Argentinien
RAYO ROJO	1954	Editorial Yago	Argentinien
FRONTERA	1957-1958	Editorial Frontera	Argentinien
FRONTERA EXTRA	1958-1961	Editorial Frontera	Argentinien
HORA CERO EXTRA	1958	Editorial Frontera	Argentinien
HORA CERO	1958	Editorial Frontera	Argentinien
HORA CERO SEMANAL	1957-1958	Ed. Fascination	Argentinien
SUPERTOTEM	1959-1960	Editorial Frontera	Argentinien
BATALLAS INOLVIDABLES	1960-1961	Ed. Fascination	Argentinien
WAR PICTURE LIBRARY	1959-1963	Fleetway Ed.	Grossbritannien
RADIO FUN	1960	Fleetway Ed.	Grossbritannien
CORRIERE DEI PICCOLO	1962-1968	Corriere dei Ragazzi	Italien
PECOS BILL	1962-1963		Italien
RADAR	1963		Italien
SGT. KIRK	1967-1979	Ed. Sergente Kirk	Italien
PIF	1970-1974	Ed. Vaillant	Frankreich
TINTIN	1973-1981	Ed. Lombard	Frankreich
LINUS	1974-1981	Ed. Milano Libri	Italien
(A SUIVRE)	1978-1996	Ed. Casterman	Frankreich
CIRCUS	1979-1981	Ed. Glénat	Frankreich
PILOTE MENSUEL	1977-1980	Ed. Dargaud	Frankreich
MÉTAL HURLANT	1980-1981	Ed. Humanoïdes	Frankreich
ALTER ALTER	1980-1981	Ed. Milano Libri	Italien
CORTO MALTESE (ital.)	1983-1991	Ed. Rizzoli	Italien
COMIC ART	1984		Frankreich
CORTO MALTESE (frz.)	1986-1989	Ed. Casterman	Frankreich
IL GRIFO	1991-1992		Italien
BODOI	1999	Ed. BoDoi	Frankreich



Ray e Roy

Zeichnungen: Mario Faustinielli und Hugo Pratt
 Szenario: Mario Faustinielli; Hugo Pratt
 in ALBO URAGANO - ASSO DI PICCHE-COMICS 3, 1. Serie (1946).

Indian Lore

Szenario: Hugo Pratt
 2 Seiten sw. in INDIAN LORE 1 (Februar 1947). Nachdruck in SGT. KIRK 13 (1968).

Oben:
 In Argentinien
 wurden die
 Abenteuer von
 Asso di Picche in
 dem Magazin
 SALGARI fortge-
 setzt.
 © Hugo Pratt

Slogan e i piani scomparsi

Scenario: Hugo Pratt
In FUORI CATTEDRA (1946). Nachdruck in SGT. KIRK 23 (1969).

Silver-Pan

Zeichnungen: Mario Faustini und Hugo Pratt
Scenario: Mario Faustini und Hugo Pratt
7 Seiten sw. in ALBO URAGANO - ASSO DI PICCHE-COMICS 1, 2. Serie (1947) bis 7, 2. Serie (Dezember 1948); unvollendet abgebrochen.

Alan delle stelle

Zeichnungen: Geo Ussardi und Hugo Pratt
Scenario: Alberto Ongaro
7 Seiten sw. in ALBO COSTELLAZIONE - SERIE ALAN 1 (1948). Von Geo Ussardi nach Bleistiftzeichnungen von Pratt gezeichnet.

Indian River

Scenario: Mario Faustini und Hugo Pratt
15 Seiten sw. in ALBO URAGANO - ASSO DI PICCHE-COMICS 7, 2. Serie (Dezember 1948) bis 5, 3. Serie (1949); nach 15 Seiten abgebrochen und unvollendet geblieben.
Nachdruck in SGT. KIRK 3 (September 1967).

Un allegro Natale

Scenario: Hugo Pratt, Mario Faustini, Alberto Ongaro; Dino Battaglia
2 Seiten sw. in ALBO URAGANO - ASSO DI PICCHE-COMICS 7, 2. Serie (Dezember 1948). Nachdruck in SGT. KIRK 6 (1967).



April e il fantasma

Zeichnungen: Mario Faustini und Hugo Pratt
Scenario: Mario Faustini und Hugo Pratt
7 Seiten sw. in ALBO URAGANO - ASSO DI PICCHE-COMICS 1, 3. Serie (1949) bis 5, 3. Serie (1949). Nach Prots Bleistiftzeichnungen von Faustini gezeichnet und unvollendet geblieben.

Junglemen/Hombres de la Jungla I

Scenario: Alberto Ongaro
Zeichnungen: Dino Battaglia
26 Seiten sw. in ALBO URAGANO - ASSO DI PICCHE-COMICS 1 bis 5, 3. Serie (1949).
Zeichnungen: Hugo Pratt
155 Seiten sw. unter dem Titel „Hombres de la Jungla“ in SALGARI 121 (Oktober 1949) bis 160 (Juli 1950). Die ersten 20 Seiten sind ein unmontierter Nachdruck der Seiten aus ALBO URAGANO; ab Seite 21 übernahm Hugo Pratt. Nachdruck der Seiten von Pratt in MISTERIX 727 (1962) bis 754 (1963). Nachdruck (ital.) unter dem Titel „Junglemen“, unmontiert auf 258 Seiten, in SGT. KIRK 5 (1967) bis 14 (1968) und 16 (1968) bis 28 (1969). Albumausgabe (frz.) „Jungle-Men“, Ed. Glénat 1979. Albumausgabe (ital.) in „Junglemen! Prime Volume“ und „Junglemen! L'Ultimo Assalto Volume Secondo“, Fabbri Edizioni Milan 1980.

Junglemen/Hombres de la Jungla II

Scenario: Alberto Ongaro
8 Seiten sw. unter dem Titel „Hombres de la Jungla“ in SALGARI 161 (Juli 1950) bis 163

(August 1950); unvollendet abgebrochen.
Fortsetzung mit neuer Paginierung von 135 Seiten zweifarbig in CINEMISTERIO 1 (Oktober 1950) bis 56 (Oktober 1951). Nachdruck sw. in MISTERIX 755 bis 781 (1963).

Ray Kilt

Scenario: Héctor Germán Oesterheld
1. **Muerte en las tumbas**
10 Seiten sw. in CINEMISTERIO 33 (Mai 1951) bis 37 (Juni 1951). Nachdruck im Album „El Libro de Fierro“, Ed. de la Urraca 1985.
2. **El crimen de La Maldita**
8 Seiten sw. in CINEMISTERIO 39 (Juni 1951) bis 42 (Juli 1951).

El Cacique blanco

Scenario: Alberto Ongaro
168 Seiten sw. in MISTERIX 167 (November 1951) bis 205 (August 1952).

El Sargento Kirk

Scenario: Héctor Germán Oesterheld; Hugo Pratt; 1954 und 1955 zeichnet Ivo Pavone einige Seiten der Serie

1. La caza del comanche

21 Halbsseiten sw. in MISTERIX 225 (09-01-1953) bis 227 (23-01-1953). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 1 (1967).

2. Hermano de sangre

11 Halbsseiten sw. in MISTERIX 228 (30-01-1953) bis 229 (06-02-1953). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 2 (1967).



11. El cañón del águila muerta

11 Halbsseiten sw. in MISTERIX 255 (07-08-1953) bis 256 (14-08-1953). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 11/12 (Juni 1968).

12. El manantial de la muerte

10 Halbsseiten sw. in MISTERIX 257 (21-08-1953) bis 258 (28-08-1953). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 11/12 (Juni 1968).

13. El desafío

9 Halbsseiten sw. in MISTERIX 259 (04-09-1953) bis 260 (11-09-1953). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 13 (1968).

14. El heroico artillero

9 Halbsseiten sw. in MISTERIX 261 (18-09-1953) bis 262 (25-09-1953). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 14 (1968).

15. El desierto

17 Halbsseiten sw. in MISTERIX 263 (02-10-1953) bis 265 (16-10-1953). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 14 und 15 (1968).

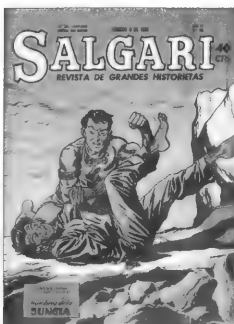
16. La maldición del tomahawk

11 Halbsseiten sw. in MISTERIX 266 (23-10-1953) bis 267 (30-10-1953). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 16 (1968).

17. El traficante de muerte

17 Halbsseiten sw. in MISTERIX 268 (06-11-1953) bis 269 (13-11-1953). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 17 (1968).

Oben:
"Un allegro natale" ist eine Weihnachtsgeschichte aus ALBO URAGANO mit allen Comicmelodien des Magazins.
© Ivail - Hugo Pratt





18. El ataque comanche

41 Halbsseiten sw. in MISTERIX 270 (20-11-1953) bis 277 (08-01-1954). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 18 (1968) bis 20 (1969).

19. Captura recomendada

22 Halbsseiten sw. in MISTERIX 278 (15-01-1954) bis 280 (29-01-1954). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 21 (1969).

20. La fuga

17 Halbsseiten sw. in MISTERIX 281 (05-02-1954) bis 282 (12-02-1954). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 22 (1969).

21. La maldición de Fort Vance

5 Halbsseiten sw. in MISTERIX 283 (19-02-1954). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 22 (1969).

22. Tónica Blanco, El cruel

14 Halbsseiten sw. in MISTERIX 284 (26-02-1954) bis 286 (12-03-1954).

23. La ciudad de los espíritus

35 Halbsseiten sw. in MISTERIX 287 (19-03-1954) bis 291 (16-04-1954).

24. Regreso sangriento

6 Halbsseiten sw. in MISTERIX 292 (23-04-1954).

25. La muerte silba en las bolas

31 Halbsseiten sw. in MISTERIX 293 (30-04-1954) bis 296 (21-05-1954).

26. Cerco de muerte

114 Halbsseiten sw. in MISTERIX 297 (28-05-1954) bis 319 (29-10-1954). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 23 bis 26 (1969).

27. El más justo

27 Seiten sw. in SUPERMISTERIX (Juni 1954). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 56 (1978).

28. El gran juego

28 Seiten sw. in SUPERMISTERIX (Beilage zu MISTERIX 320, Oktober 1954).

29. Tierra enemiga

115 Halbsseiten sw. in MISTERIX 321 (12-11-1954) bis 347 (20-05-1955). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 26 bis 30 (1969).

30. La justicia de Wahele

22 Seiten sw. in SUPERMISTERIX (Mai 1955).

31. El país de los mungos

120 Halbsseiten sw. in MISTERIX 348 (27-05-1955) bis 377 (23-12-1955). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 31 (Juli 1973) bis 37 (1974). Albumausgabe (frz.) in „Sgt Kirk N°“, Ed. Humanoïdes Associés 1987.

32. La balada de los tres hombres muertos

22 Seiten sw. in SUPERMISTERIX (Dezember 1955).

33. La cobardía de Wahele

26 Halbsseiten sw. in MISTERIX 378 (30-12-1955) bis 383 (03-02-1956). Nachdruck (ital.) unter dem Titel „La cobardía de Wahele“ in SGT. KIRK 43 (Mai 1975) bis 45 (1975).

34. El espantado

29 Halbsseiten sw. in MISTERIX 384 (10-02-1956) bis 390 (23-03-1956).

35. Las caras falsas

31 Halbsseiten sw. in MISTERIX 391 (30-03-1956) bis 398 (18-05-1956). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 46 bis 48 (1976).

36. Blanca sombra

26 Halbsseiten sw. in MISTERIX 399 (25-05-1956) bis 404 (29-06-1956). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 49 bis 50 (1976).

37. Sobre la frontera

23 Halbsseiten sw. in MISTERIX 405 (06-07-1956) bis 410 (10-08-1956).

38. La tumba dorada

26 Halbsseiten sw. in MISTERIX 411 (17-08-1956) bis 416 (21-09-1956).

39. Ruta de sangre

119 Halbsseiten sw. in MISTERIX 417 (28-09-1956) bis 445 (24-05-1957). Nachdruck (ital.) der ersten zehn Seiten unter dem Titel „Sentiero di sangue“ in SGT. KIRK 61 (Mai 1979).

40. Sucedió en Tucson

28 Seiten sw. in SUPERMISTERIX (Beilage zu MISTERIX 428, Januar 1957).

41. La boda de Walpi

29 Halbsseiten sw. in MISTERIX 446 (31-05-1957) bis 452 (12-07-1957). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 38 bis 40 (1974).

42. Los caballos de Wahele

18 Seiten sw. in SUPERMISTERIX (Beilage zu MISTERIX 464, Juni 1957).

43. La mina de los demonios

31 Halbsseiten sw. in MISTERIX 453 (19-07-1957) bis 460 (06-09-1957).

44. Los Jinetes de la Venganza

23 Halbsseiten sw. in MISTERIX 461 (13-09-1957) bis 465 (11-10-1957).

45. El „Shaman“ Forbes

29 Halbsseiten sw. in MISTERIX 466 (18-10-1957) bis 471 (22-11-1957). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 53 (1976) bis 55 (1977).

46. Plata navajo

20 Halbsseiten sw. in MISTERIX 472 (29-11-1957) bis 475 (20-12-1957). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 51 bis 52 (1976).

47. (Ohne Titel)

66 Seiten sw. in HORA CERO SEMANAL 37 (14-05-1958) bis 58 (08-10-1958).

48. (Ohne Titel)

17 Seiten sw. in HORA CERO SEMANAL 59 (15-10-1958) bis 63 (12-11-1958). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 41 (1974) bis 42 (1975).

49. (Ohne Titel)

81 Seiten sw. in HORA CERO SEMANAL 64 (19-11-1958) bis 90 (20-05-1959).

50. (Ohne Titel)

9 Seiten sw. in FRONTERA EXTRA 1 (Juli 1958). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 59 (1979).

51. (Ohne Titel)

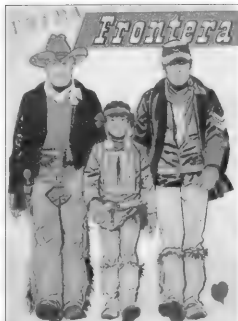
11 Seiten sw. in FRONTERA EXTRA 2 (September 1958). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 60 (1979).

52. (Ohne Titel)

9 Seiten sw. in FRONTERA EXTRA 3 (November 1958). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 58 (November 1978). Nachdruck (frz.) in „Sgt Kirk V“, Ed. Humanoïdes Associés 1987.

53. (Ohne Titel)

13 Seiten sw. in FRONTERA EXTRA 4 (Januar 1959). Nachdruck (ital.), ummontiert auf 11 Seiten in CORRIERE DEI RAGAZZI 16 (1972).



54. (Ohne Titel)

6 Seiten sw. in FRONTERA EXTRA 5 (März 1959). Nachdruck (ital.) in CORRIERE DEI RAGAZZI 15 (1972).

55. El odio de „Corazon“ Sutton

9 Seiten sw. in FRONTERA EXTRA 25 (November 1960). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 62 (Juli 1977).

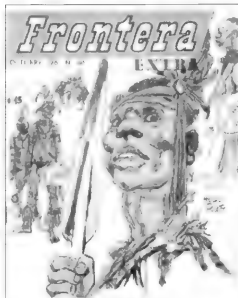
56. (Ohne Titel)

8 Seiten sw. in FRONTERA EXTRA 27 (1961). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 57 (1978).

Insgesamt wurden 1.519 Seiten veröffentlicht.

Nachdruck von 520 durchnummerierten Seiten in SGT. KIRK 1 (1967) bis 30 (1969). Nachdruck von weiteren 380 Seiten in SGT. KIRK 31 (1973) bis 61 (1979).

In Frankreich und Italien kommen im Magazin „Rintintin“ (Ed. Sagédition/Ed. Mondadori) diverse Episoden zum Nachdruck. Darauflin erscheinen zwischen 1975 und 1977 eine Reihe von Albumausgaben in beiden Ländern. Einige Episoden werden auch von der Ed. Glénat in fünf Albumausgaben zwischen 1984 und 1987 nachgedruckt.



Oben:
Titelbild von SGT.
KIRK 4 (1967).
© Ivaldi -
Hugo Pratt

Unten:
Zeichnung für
eine Rückseite von
SGT. KIRK.
© Ivaldi -
Hugo Pratt





Legión extranjera

Scenari: Alberto Ongaro
526 Seiten sw. in Piccoloformal in RAYO
ROJO 226 (Februar 1954) bis 271 (12. 1954).

Ticonderoga

Zeichnungen: Hugo Pratt und Gisela Dester
Scenari: Héctor Germán Oesterheld und Pratt
117 Seiten sw. in FRONTERA 1 (April 1957) bis
14 (Mai 1958); Fortsetzung in FRONTERA
EXTRA 1 (1958) bis 4, 6 und 8 (1959). Nach-
druck (teilweise) in SGT. KIRK 1, 2 und 22 bis
30 (1967-1969) sowie 60 und 61 (1979).
Albumausgabe (ital.) unter dem Titel „Ticonde-
roga“, Ed. Il gatto & la volpe 1981. Album-
ausgabe (frz.) unter dem Titel „Ticonderoga“,
Ed. Humanoides associés 1982.

Ernie Pike

Scenari: Héctor Germán Oesterheld

Francotiradores

24 Seiten sw. in HORA CERO MENSUAL 1
(Mai 1957). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 2
(1967). Nachdruck (frz.) sw. und ummontiert
auf 12 Seiten in CIRCUS 26 (1980).
Albumausgabe (frz.) in „Ernie Pike T.2,
Chroniques de Guerre“, Ed. Glénat 1980.
Nachdruck 1984 und 1997. Nachdruck in der
von Patrizia Zanotti kollierten Fassung in
„Ernie Pike Tome 1“, Ed. Casterman 2003.

Misterio en Burma

18 Seiten sw. in HORA CERO MENSUAL 2
(Juni 1957). Nachdruck (ital.) in ASSO DI
PICCHE 1 (1969). Albumausgabe (frz.) in
„Ernie Pike – Chroniques de Guerre. Version
Intégrale“, Ed. Glénat 1984. Nachdruck 1997.

Un teniente alemán...

19 Seiten sw. in HORA CERO MENSUAL 3 (Juli
1957). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 4 (1967).
Albumausgabe (frz.) in „Ernie Pike –
Chroniques de Guerre. Version Intégrale“, Ed.
Glénat 1984. Nachdruck 1997.

El arma secreta de Judas O'Leary

13 Seiten sw. in HORA CERO MENSUAL 4
(August 1957). Nachdruck (engl.) ummontiert
auf 8 Seiten unter dem Titel „Scotland for
ever!“ in FLEETWAY SUPER LIBRARY - FRONT
LINE Series 15 (1967). Nachdruck (ital.) unter
dem Titel „L'arma segreta di Judas o'Leary“
in SGT. KIRK 35 (Januar 1974). Albumausgabe
(frz.) in „Ernie Pike T.3, Chroniques de
Guerre“, Ed. Glénat 1981. Nachdruck 1984
und 1997. Nachdruck (frz.), gekürzt auf 8
Seiten in BODOI Hors Série 5 (2002).

Desencuentro (FV: Les deux amis)

21 Seiten sw. in HORA CERO SEMANAL 4
(September 1957). Albumausgabe (frz.) in
„Ernie Pike T.3, Chroniques de Guerre“, Ed.
Glénat 1981. Nachdruck 1984 und 1997.

La fuga

14 Seiten sw. in HORA CERO MENSUAL 6
(Oktober 1957). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK
46 (1975). Albumausgabe (frz.) in „Ernie Pike
– Chroniques de Guerre. Version Intégrale“,
Ed. Glénat 1984. Nachdruck 1997.

Convoy a Malta

33 Seiten sw. in HORA CERO SEMANAL 5
(Oktober 1957) bis 12 (November 1957).

Poili

18 Seiten sw. in HORA CERO MENSUAL 7
(November 1957). Nachdruck (frz.) sw. und
ummontiert auf 9 Seiten sw. in PHENIX 11
(November 1957) bis 20 (Januar 1958).
Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 40 (1974).
Albumausgabe (frz.) in „Ernie Pike T.1,
Chroniques de Guerre“, Ed. Glénat 1979.
Nachdruck 1984 und 1997.

El centinela (FV: Maquis)

22 Seiten sw. in HORA CERO SEMANAL 13
(November 1957) bis 20 (Januar 1958).
Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 40 (1974).
Albumausgabe (frz.) in „Ernie Pike T.2,
Chroniques de Guerre“, Ed. Glénat 1980.
Nachdruck 1984 und 1997.

Lord Crack

17 Seiten sw. in HORA CERO SEMANAL 21
(Januar 1958) bis 43 (Juni 1958).

Destinos cruzados

10 Seiten sw. in HORA CERO MENSUAL 9
(Januar 1958). Albumausgabe (frz.) in „Ernie
Pike T.1, Chroniques de Guerre“, Ed. Glénat
1979. Nachdruck 1984 und 1997.

Bautismo de Fuego

10 Seiten sw. in HORA CERO MENSUAL 10
(Februar 1958).

Un blando (FV: On ne se refait pas...)

10 Seiten sw. in HORA CERO MENSUAL 11
(März 1958). Albumausgabe (frz.) in „Ernie
Pike – Chroniques de Guerre. Version
Intégrale“, Ed. Glénat 1984. Nachdruck 1997.

Tarawa

8 Seiten sw. in HORA CERO EXTRA 1 (April
1958). Nachdruck (ital.) unter dem Titel
„Tarawa“ in SGT. KIRK 28 (Oktober 1969).
Nachdruck (frz.) sw. und ummontiert auf 7
Seiten in CIRCUS 18 (1979). Albumausgabe
(frz.) in „Ernie Pike T.1, Chroniques de
Guerre“, Ed. Glénat 1979. Nachdruck 1984
und 1997.



Hombres Rana

6 Seiten sw. in HORA CERO EXTRA 1 (April
1958). Nachdruck (ital.) in ASSO DI PICCHE 2
(1969). Albumausgabe (frz.) in „Ernie Pike –
Chroniques de Guerre. Version Intégrale“, Ed.
Glénat 1984. Nachdruck 1997.

Ohne Titel (Les Dix-sept de la sapimère)

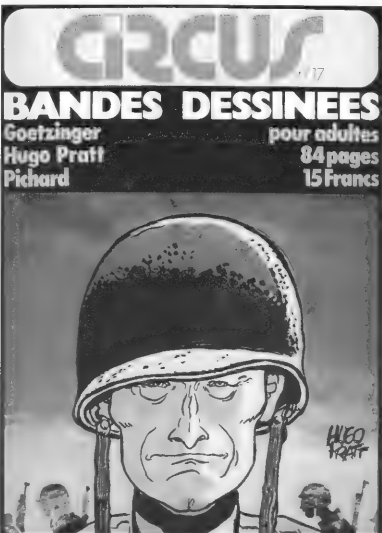
11 Seiten sw. in HORA CERO MENSUAL 13
(Mai 1958). Albumausgabe (frz.) in „Ernie Pike
T.1, Chroniques de Guerre“, Ed. Glénat 1979.
Nachdruck 1984 und 1997.

Combate

9 Seiten sw. in HORA CERO MENSUAL 14
(Juni 1958). Albumausgabe (frz.) in „Ernie Pike
T.1, Chroniques de Guerre“, Ed. Glénat 1979.
Nachdruck 1984 und 1997.

El fusilamiento

8 Seiten sw. in HORA CERO EXTRA 2 (Juni
1958). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 33
(1973). Nachdruck (frz.) in CIRCUS 27 (1980).
Nachdruck (frz.) sw. in BODOI Hors Série 5
(2002).



Ling

7 Seiten sw. in HORA CERO EXTRA 3 (August
1958). Nachdruck v.f. in CORTO MALTESE
(ital.) 30 (1986). Albumausgabe (frz.) in „Ernie
Pike T.3, Chroniques de Guerre“, Ed. Glénat
1981. Nachdruck 1984 und 1997.

El Senegalés

6 Seiten sw. in HORA CERO EXTRA 4 (Oktober
1958). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 38
(November 1974). Albumausgabe (frz.) in
„Ernie Pike – Chroniques de Guerre. Version
Intégrale“, Ed. Glénat 1984. Nachdruck 1997.

Un par de botas

12 Seiten sw. in HORA CERO MENSUAL 19
(November 1958). Albumausgabe (frz.) in
„Ernie Pike T.1, Chroniques de Guerre“, Ed.
Glénat 1979. Nachdruck 1984 und 1997.

Noividad

9 Seiten sw. in HORA CERO EXTRA 5
(Dezember 1958). Albumausgabe (frz.) in
„Ernie Pike – Chroniques de Guerre. Version
Intégrale“, Ed. Glénat 1984. Nachdruck 1997.

Ohne Titel (La herida)

6 Seiten sw. in HORA CERO MENSUAL 22
(Februar 1959).

La patrulla

18 Seiten sw. in HORA CERO EXTRA 7 (März
1959). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 9 (März

Links:
Titelbild der ersten
Ausgabe von
FRONTERA
(1957) mit dem
Beginn der
„Ticonderoga“-
Geschichten.
© Ed. Frontera

1968). Albumausgabe (frz.) in „Ernie Pike T.2, Chroniques de Guerre“, Ed. Glénat 1980. Nachdruck 1984 und 1997.

Ohne Titel (K.O. Sims)

7 Seiten sw. in HORA CERO EXTRA 8 (April 1959). Albumausgabe (frz.) in „Ernie Pike T.3, Chroniques de Guerre“, Ed. Glénat 1981. Nachdruck 1984 und 1997.

Ohne Titel

7 Seiten sw. in HORA CERO EXTRA 10 (Juni 1959). Nachdruck (ital.) in SGT. KIRK 39 (September 1974).

La herida de un millón de dólares

5 Seiten sw. in HORA CERO EXTRA 32 (November 1960). Albumausgabe (frz.) in „Ernie Pike T.1, Chroniques de Guerre“, Ed. Glénat 1979. Nachdruck 1984 und 1997.

Pearl Harbor

7 Seiten sw. in COLECCIÓN BATALLAS INOLVIDABLES 3 (November 1960).

Normandia

7 Seiten sw. in COLECCIÓN BATALLAS INOLVIDABLES 4 (Dezember 1960). Nachdruck (engl.) sw. und ummontiert auf 8 Seiten unter dem Titel „Destroy the Guns“ in Hurricane Annual 1965.

Ohne Titel (La longue marche)

7 Seiten sw. in HORA CERO EXTRA 34 (Dezember 1960). Nachdruck (ital.) ohne Titel in SGT. KIRK 30 (Dezember 1969). Nachdruck (frz.) in CIRCUS 38 (1981). Albumausgabe (frz.) in „Ernie Pike T.3, Chroniques de Guerre“, Ed. Glénat 1981. Nachdruck 1984 und 1997.

El Bismarck

3,5 Seiten sw. in COLECCIÓN BATALLAS INOLVIDABLES 5 (Januar/Februar 1961).



17 (1979). Albumausgabe (frz.) in „Ernie Pike – Chroniques de Guerre, Version Intégrale“, Ed. Glénat 1984. Nachdruck (frz.) in CORTO MALTESE (ital.) 30 (1986).

Lobo Conrad

Scenário: Héctor Germán Oesterheld
6 Seiten sw. in HORA CERO 22 (1958). Nachdruck in SUPERMISTERIX 73 (1962). Nachdruck in SGT. KIRK 1 (1967).

Ann y Dan

Scenário: Hugo Pratt; Pratt wird bei der Arbeit an zwei der vier Episoden von Gisela Dester assistiert

1. Episode

56 Seiten sw. unter dem Titel „Ann y Dan“ in SUPER TOTEM 1 (August 1959) bis 5 (Dezember 1959). Nachdruck (engl.) in JUNGLE DRUMS (1960). Nachdruck (frz.) in ZORRO SPECIAL 13 (Juni 1961). Nachdruck (ital.) v. f. unter dem Titel „Anna nella Jungla“ in CORRIERE DEI PICCOLI (1963). Nachdruck (argentin.) zweifachig unter dem Titel „Ana de la Jungla“ in BILLIKEN (1965). Nachdruck (ital.) sw. und ummontiert auf 29 Seiten unter dem Titel „Anna nella Jungla“ in SGT. KIRK 1 (1967). Nachdruck unter dem Titel „Wombo è morto... Wombo ritorna“ in der Albumausgabe „Anna nella Jungla“, Ed. Mondadori 1973. Nachdruck (frz.) in der Albumausgabe „Ann de la Jungla“, ed. Costerman 1979. Kolierter Nachdruck in CORTO MALTESE (ital.) 43 und 44 (1987).

„Wombo ist tot... Wombo kehrt zurück“ in „Ann & Dan - Teil I“, Comicthek 1982. Nachdruck in der Gesamtausgabe „Ann und Dan“, Comicthek 1989 und 1994. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1979].

2. Episode

?? Seiten sw. unter dem Titel „O' Hara of Africa“ in RADIO FUN (Juli bis Dezember 1960). Nachdruck (argentin.) in RAYO ROJO (1962). Nachdruck (frz.) in ZORRO SPECIAL 18 (September 1962). Nachdruck (ital.) zweifachig unter dem Titel „Anna nella Jungla“ in CORRIERE DEI PICCOLI (1964). Nachdruck (argentin.) v. f. unter dem Titel „Ana de la Jungla“ in BILLIKEN (1965). Nachdruck (ital.) sw. und ummontiert auf 30 Seiten unter dem Titel „Anna nella Jungla“ in SGT. KIRK 29 (1969). Nachdruck unter dem Titel „La città perduta di Ammon-Ra“ in der Albumausgabe „Anna nella Jungla“, Ed. Mondadori 1973. Nachdruck (frz.) in der Albumausgabe „Ann de la Jungla“, ed. Costerman 1979. Nachdruck v. f. in CORTO MALTESE (ital.) 45-46 (1987). „Die verlorene Stadt von Ammon-Ra“ in „Ann & Dan - Teil I“, Comicthek 1982. Nachdruck in der Gesamtausgabe „Ann und Dan“, Comicthek 1989 und 1994. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1979].

3. Episode

32 Seiten sw. unter dem Titel „Ann y Dan“ in FRONTERA EXTRA 25 (November 1960) bis 28 (Februar 1961). Nachdruck (ital.) zweifachig unter dem Titel „Anna nella Jungla“ in CORRIERE DEI PICCOLI (1964/65). Nachdruck

(argentin.) v. f. unter dem Titel „Ana de la Jungla“ in BILLIKEN (1965). Nachdruck (ital.) sw. und ummontiert auf 20 Seiten unter dem Titel „Anna nella Jungla“ in SGT. KIRK 30 (1969). Nachdruck unter dem Titel „La tratta degli schiavi“ in der Albumausgabe „Anna nella Jungla“, ed. Mondadori 1973. Nachdruck (frz.) in der Albumausgabe „Ann de la Jungla“, ed. Costerman 1979. Kolierter Nachdruck in CORTO MALTESE (ital.) 48 (1987).

„Sklavendeckel“ in „Ann & Dan - Teil I“, Comicthek 1982. Nachdruck in der Gesamtausgabe „Ann und Dan“, Comicthek 1989 und 1994. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1979].

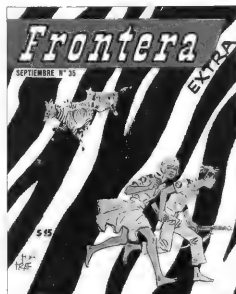
4. Episode

37 Seiten sw. unter dem Titel „Ann y Dan“ in FRONTERA EXTRA 29 (März 1961) bis 35 (September 1961). Nachdruck (argentin.) v. f. und sw. unter dem Titel „Ana de la Jungla“ in BILLIKEN (1965). Nachdruck (ital.) zweifachig unter dem Titel „Anna nella Jungla“ in CORRIERE DEI PICCOLI (1966). Nachdruck (ital.) sw. und ummontiert auf 22 Seiten unter dem Titel „Anna nella Jungla“ in SGT. KIRK 32 (1973). Nachdruck unter dem Titel „Il Cimitero degli elefanti“ in der Albumausgabe „Anna nella Jungla“, ed. Mondadori 1973. Nachdruck (frz.) in der Albumausgabe „Ann de la Jungla“, ed. Costerman 1979. Kolierter Nachdruck in CORTO MALTESE (ital.) 49 (1987). „Der Elefantenfriedhof“ in „Ann & Dan - Teil I“, Comicthek 1982. Nachdruck in der Gesamtausgabe „Ann und Dan“, Comicthek 1989 und 1994. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1979].

War Picture Library

The Iron Fist

64 Seiten sw. in War Picture Library 25 (September 1959). Nachdruck (frz.) sw., gekürzt und ummontiert auf 20 Seiten unter dem Titel „Goliat“ in PILOTE MENSUEL 102 bis 103 (November-Dezember 1982). Albumausgabe (frz.) unter dem Titel „Du Sabote, rien que du sabote“, Ed. Dargaud 1983. Sand, nichts als Sand, Comicthek 1990 [deutsche Veröffentlichung der Version von 1983]



Unten links:
Veröffentlichung
von „Ann y Dan“
in dem argentinischen
Magazin
BILLIKEN (1965).
© Hugo Pratt



Tarawa (2)

6 Seiten sw. in COLECCIÓN BATALLAS INOLVIDABLES 6 (März 1961).

Guardia nocturna

6 Seiten sw. in HORA CERO EXTRA 39 (April 1961). Nachdruck (ital.) unter dem Titel „Guardia nocturna“ in SGT. KIRK 10 (April 1968). Albumausgabe (frz.) unter dem Titel „Garde nocturne“ in „Ernie Pike T.2, Chroniques de Guerre“, Ed. Glénat 1980. Nachdruck 1984 und 1997.

Un buen susto

10 Seiten sw. in HORA CERO EXTRA 53 (November 1961). Nachdruck (frz.) in CIRCUS

Battler Britton and the Wagons of Gold
32 Seiten sw. in *Thriller Picture Library* 297 (Dezember 1959).

The Pathfinder

64 Seiten sw. in *War Picture Library* 40 (März 1960). Nachdruck (frz.) sw., ummontiert auf 19 Seiten unter dem Titel „Bush Pilot“ in „Pratt 50“, Ed. Glénat 1981. Nachdruck (ital.) v. f. unter dem Titel „Un Pilote australiano“ in *CORTO MALTESE* 70 (1989).

The Crimson Sea

64 Seiten sw. in *War Picture Library* 50 (Mai 1960). Nachdruck (frz.) sw., ummontiert auf 22 Seiten unter dem Titel „Koinsky raconte – 41° de Latitude Nord“ in *CORTO MALTESE* (frz.) 18 (September 1988). Albumausgabe (frz.) unter dem Titel „Koinsky raconte – Deux ou trois choses que je sais d'eux“, Edition Castlerman 1993.

Up the Marines!

64 Seiten sw. in *War Picture Library* 58 (Juli 1960).

Strangpoint

64 Seiten sw. in *War Picture Library* 62 (August 1960).

The Bayonet Jungle

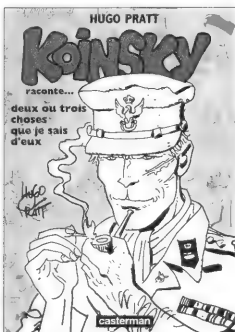
64 Seiten sw. in *War Picture Library* 91 (März 1961). Nachdruck (arg.) ummontiert innerhalb der „Ernie Pike“-Serie unter dem Titel „Jungla de bayonettes“ sw. in *HORA CERO EXTRA* 49 (September 1961). Nachdruck (ital.) v. f. unter dem Titel „Portafortuna“ in *CORTO MALTESE* 71 (1989).

Dark Judgement

64 Seiten sw. in *War Picture Library* 92 (April 1961). Nachdruck (arg.) ummontiert innerhalb der „Ernie Pike“-Serie unter dem Titel „Desenmascardo“ sw. in *HORA CERO EXTRA* 51 (Oktober 1961).

Battler Britton - Rockets of Revenge

21 Seiten sw. in *Battler Britton Book* 2 (Mai 1961).



The Big Arena

64 Seiten sw. in *War Picture Library* 133 (Februar 1962). Albumausgabe (frz.) sw., ummontiert auf 22 Seiten unter dem Titel „Les Diggers“, Ed. Com Gourou 1977. Nachdruck (frz.) sw. unter dem Titel „Du sable, rien que du sable“ in *PILOTE MENSUEL* 97 bis 99 (Juni-August 1982). Albumausgabe (frz.) unter dem Titel „Du Sable, rien que du sable“, Ed. Dargaud 1983. Nachdruck (ital.) v. f. unter dem Titel „Questa Sabbia è anche nostra“ in *CORTO MALTESE* 55 (1988). Nachdruck (frz.) der Version von 1988 unter dem Titel „Koinsky raconte – Ce sable est aussi le notre“ in (A SUIVRE) 174 (Juli 1992). Albumausgabe unter dem Titel „Koinsky raconte – Deux ou trois choses que je sais d'eux“, Edition Castlerman 1993.

Sand, nichts als Sand, Comicothek 1990 [deutsche Ausgabe der Version von 1983]

Night of the Devil

64 Seiten sw. in *Battle Picture Library* 62 (Juni 1962). Nachdruck (frz.) v. f., ummontiert auf 22 Seiten unter dem Titel „Koinsky raconte – Le démon de la nuit“ in *CORTO MALTESE* (frz.) 17 (August 1988). Albumausgabe unter dem Titel „Koinsky raconte – Deux ou trois choses que je sais d'eux“, Castlerman 1993.

Battle Stations

55 Seiten sw. in *War At Sea Picture Library* 34 (Mai 1963).

Capitain Cormorant

1. Episode

27 Seiten sw. und v. f. in *MISTERIX* 689 (Januar 1962) bis 692 (Februar 1962). Nachdruck (ital.), ummontiert auf 64 Seiten sw. in *RADAR* 7 und 8 (Juni 1963). Nachdruck (ital.), ummontiert auf 29 Seiten sw. in *SGT. KIRK* 4 (1967). Nachdruck (frz.) in *CIRCUS* 19 bis 21 (1979). Albumausgabe (ital.) unter dem Titel „Capitaine Cormorant“, Ed. Publicness 1977, signierte und auf 200 Exemplare limitierte Ausgabe. Nachdruck im Album „Capitaine Cormorant“, Ed. Glénat 1980. Nachdruck 1994.

2. Episode

Zeichnungen: Stelio Fenzo und Hugo Pratt
12 Seiten sw. und v. f. in *MISTERIX* 696 und 697 (März 1962); Fortsetzung durch Stelio Fenzo. Nachdruck (ital.), ummontiert auf 7 Seiten in *SGT. KIRK* 10 (1968). Nachdruck (frz.) in *CIRCUS* 22 (1979) bis 25 (1980). Albumausgabe (frz.) unter dem Titel „Capitaine Cormorant“, Ed. Glénat 1980. Nachdruck 1994.
Die europäischen Nachdrucke publizierten jeweils auch die Fortsetzung von Fenzo, ummontiert auf insgesamt 36 Seiten. Ausserdem gestaltete Fenzo weitere fünf Episoden ohne die Beteiligung von Pratt, die teilweise als „Kapitän Moko“ in der Reihe „Taschencomics“ in deutscher Sprache publiziert wurden.

Wheeling

Scenario: Hugo Pratt
122 Halbseiten und 13 Seiten sw. in *MISTERIX* 700 (13.4.1962) bis 726 (12.10.1962). Albumausgabe (ital.) um einige Aquarelle erweitert, Ed. Archivio Internazionale della Stampa a Fumetti 1972. Albumausgabe (frz.) unter dem Titel „Fort Wheeling“, auf 107 Seiten ummontiert, Ed. Castlerman 1976. Nachdruck (ital.) v. f. unter dem Titel „Torrente del cranio“ in *CORTO MALTESE* 36 (1986) bis 42 (1987).
Fort Wheeling - Teil 1 und 2. Comicothek 1986 und 1987. Nachdruck in *Fort Wheeling* (Comicothek de Luxe), Comicothek 1994.

Wheeling II

Scenario: Hugo Pratt
34 Seiten und Halbseiten sw. in *MISTERIX* 801, 805 und 809 (1964). Nachdruck (ital.) in *SGT. KIRK* 59 bis 61 (1979). Nachdruck (frz.), ummontiert auf 17 Seiten und ergänzt auf insgesamt 62 Seiten v. f. in *MÉTAL HURLANT* 51 (1980) bis 61 (1981).
Albumausgabe (frz.) mit 62 Seiten, in der von Anne Fognier kolorierten Fassung unter dem Titel „Fort Wheeling 2e époque“, Ed. Humanoïdes associés 1981. Nachdruck sw. und Erweiterung auf 99 Seiten unter dem Titel „Fort Wheeling Tome 2“, Ed. Castlerman 1996.
Fort Wheeling - Teil 3. Comicothek 1989.
Nachdruck in *Fort Wheeling* (Comicothek de Luxe), Comicothek 1994.

Le aventure di Billy James

Scenario: Mino Milani alias „Billy Danning“
25 Seiten v. f. in *CORRIERE DEI PICCOLI* 45 bis 48 (1962) und 14 bis 24 (1963).
Albumausgabe (ital.) unter dem Titel „Billy James“, Ed. Humanoïdes associés 1980.

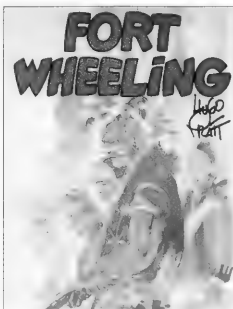
Le leggende indiane

Illustrationen in *PECOS BILL* 118 bis 147 (1962), 152 und 153 (1963). Nachdruck (ital.) in *SGT. KIRK* 16 und 17 (1967), 52 (1976) und 54 (1977) bis 58 (1979). Albumausgabe (frz.) einiger Folgen unter dem Titel „Les legendes indiennes“ in „Billy James“, Ed. Humanoïdes

associés 1980. Albumausgabe (ital.) von 30 Folgen, Ed. Fumettoclub 1990 und 1992.

L'epopea dell'America

?? Seiten v. f. in *CORRIERE DEI PICCOLI* 27 bis 31, 33 und 34 (1963).



Simbad il marinaio

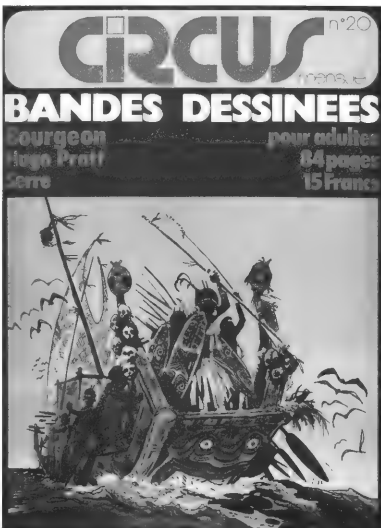
Scenario: Mino Milani
22 Seiten v. f. in *CORRIERE DEI PICCOLI* 28 bis 33 (1963). Albumausgabe (ital.) unter der Titel „Simbad il marinaio e i giganti burfani“, Ed. Ivadi 1982. Albumausgabe (frz.) unter dem Titel „Simbad le marin et autres récits“, Ed. Bédusap 1982.

L'Odissea

Scenario: Franca Basaglia-Ongaro
?? Seiten v. f. in *CORRIERE DEI PICCOLI* 43 (1963) bis 14 (1964). Albumausgabe (ital.) unter der Titel „Ulisse e Ercole“, Ed. Ivadi 1982. Nachdruck (frz.) in *OKAPI* 243 (1982).

Kiwi il figlio della giungla

Scenario: Giancarlo Ottani und Hugo Pratt
6 Seiten sw. in *RADAR* 31 (1963); ab Seite 7 setzt Stelio Fenzo die Serie fort, nach Szenarien seiner Frau Loredana Fenzo. Nachdruck (ital.) in *SGT. KIRK* 5 (1967). Albumausgabe (ital.) unter dem Titel „Kiwi“, Ed. Mondadori 1975.



Oben:
Titelbild der erweiterten Ausgabe des Albums „Fort Wheeling Tome 2“ von 1996.
© Castlerman - Hugo Pratt

L'ombra

Scenario: Alberto Ongaro und Hugo Pratt
5 Episoden v. in **CORRIERE DEI PICCOLI** 26 bis 41 (1964), 30 bis 43 (1965), 30 (1966); in der Beilage **Albo Avventura Corrierino Estate** 4), 34 (1966); in der Beilage **Albo Avventura Corrierino Estate** 8) und 38 (1966); in der Beilage **Albo Avventura Corrierino Estate** 12). Weitere Folgen werden von Stelio Fenzo gezeichnet. Albumausgabe (frz.) der ersten zwei Episoden unter dem Titel „Les Jours du général“, Ed. Humanoïdes associés 1980.



I giganti burloni

Scenario: Vezio Melegari
?? Seiten v. in **CORRIERE DEI PICCOLI** 29 bis 40 (1964). Albumausgabe (ital.) in „Simbad il marinaio e I giganti burloni“, Ed. Ivaldi 1982.

Le avventure di Ercole

Scenario: Vezio Melegari
?? Seiten v. in **CORRIERE DEI PICCOLI** 38 (1965) bis 5 (1966). Albumausgabe (ital.) in „Ulisse e Ercole“, Ed. Ivaldi 1982.

L'isola del tesoro

Scenario: Mino Milani alias „Piero Selva“, nach Robert Louis Stevensons *Treasure Island*
Kolorierung: Anne Fagnier bzw. Patrizia Zanotti
45 Seiten v. in **CORRIERE DEI PICCOLI** 41 (1965) bis 6 (1966). Albumausgabe (frz.) v. unter dem Titel „L'île au trésor“, Ed. Humanoïdes associés 1980. Nachdruck (ital.), in der von Patrizia Zanotti kolorierten Fassung in **CORTO MALTESE** 50 (1987) bis 52 (1988). Nachdruck (frz.), auf 59 Seiten ummontiert und um Aquarelle erweitert, Castelman 1988.

Il ragazzo rapito

Scenario: Mungo Graham Alcesti, nach Robert Louis Stevensons *Kidnaped!*
36 Seiten v. in **CORRIERE DEI PICCOLI** 29 bis 40 (1967). Albumausgabe (ital.) unter dem Titel „Il ragazzo rapito“, Ed. del Grifo 1988. Albumausgabe (frz.) unter dem Titel „David Balfour“, in der von Anne Fagnier kolorierten Fassung in „L'île au trésor“, Ed. Humanoïdes associés 1980.

Le avventure di Fanfulla

Scenario: Mino Milani alias „Piero Selva“
45 Seiten v. in **CORRIERE DEI PICCOLI** 41 (1967) bis 8 (1968). Nachdruck (ital.) der ersten 12 Seiten sw. in SGT. KIRK 61 (1979). Albumausgabe (frz.) sw. unter dem Titel „Fanfulla“, Ed. Humanoïdes associés, 1981.



Una ballata del mare salato

164 Seiten sw. in SGT. KIRK 1 (Juli 1967), 4 (Oktober 1967) bis 15 (September 1968) und 17 (November 1968) bis 20 (Februar 1969). Albumausgabe, gekürzt auf 163 Seiten (frz.) „La Ballade de la mer salée“, Ed. Castelman 1975. Nachdruck v. Ed. Castelman 1989. Albumausgabe v. (ital.) „Una ballata del mare salato“, Edizioni Albatros 1977. Nachdruck sw. Edizioni Mondadori 1979. Nachdruck (ital.) in **CORTO MALTESE** 21 (1985) bis 29 (1986) in der von Patrizia Zanotti kolorierten Version. „Corto Maltese – Die Südseeballade“ v. in **ZACK** 4 bis 21 (1974); unvollendet abgebrochen. Fortsetzung sw. in **COMIC FORUM** 6 bis 11 (1980/81) [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1967/69]
Corto Maltese – Südseeballade. Carlsen 1983. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1975]
Corto Maltese 2 Die Südseeballade. Carlsen Verlag 1989. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1985/86]



Tristan Bantam

20 Seiten sw. in PIF 58/1296 (3.4.1970). Albumausgabe „Corto Maltese“, Ed. Publicness 1971. Nachdruck im Album „Rendez-vous à Bahia“, Ed. Castelman 1973. Nachdruck im Album „Sous le Signe du Capricorne“, Ed. Castelman 1979. Nachdruck (ital.) in **CORTO MALTESE** 1 (1983) in der von Patrizia Zanotti kolorierten Version. „Das Geheimnis des Tristan Bantam“ in **Corto Maltese** 1 Im Zeichen des Steinbocks. Carlsen Verlag 1981. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1979]. Nachdruck v. Carlsen Verlag 1990. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1983]

Rendez-vous à Bahia

20 Seiten sw. in PIF 59/1297 (10.4.1970). Albumausgabe „Corto Maltese“, Ed. Publicness 1971. Nachdruck im Album „Rendez-vous à Bahia“, Ed. Castelman 1973. Nachdruck im Album „Sous le Signe du Capricorne“, Ed. Castelman 1979. Nachdruck (ital.) in **CORTO MALTESE** 2 (1983) in der von Patrizia Zanotti kolorierten Version.

„Begegnung in Bahia“ in **Corto Maltese** 1 Im Zeichen des Steinbocks. Carlsen Verlag 1981. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1979]. Nachdruck v. Carlsen Verlag 1990. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1983]

Samba avec Tir Fize

20 Seiten sw. in PIF 66/1304 (29.5.1970). Albumausgabe „Corto Maltese“, Ed. Publicness 1971. Nachdruck im Album „Sous le Signe du Capricorne“, Ed. Castelman 1979. Nachdruck (ital.) in **CORTO MALTESE** 4 (1984) in der von Patrizia Zanotti kolorierten Version. „Die Abrechnung“ in **Corto Maltese** 1 Im Zeichen des Steinbocks. Carlsen Verlag 1981. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1979].

Oben rechts:
Nachdruck der
Geschichte
„Fanfulla“ in SGT.
KIRK (1979).

Rechts:
Aus „Billy James“
in **CORRIERE DEI
PICCOLI** (1962).
© Corriere della
sera - Hugo Pratt



Nachdruck v. Carlsen Verlag 1990. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1983]

L'Aigle du Brésil

20 Seiten sw. in PIF 75/1313 (31.7.1970).
Albumausgabe „Corto Maltese“, Ed. Publicness
1971. Nachdruck im Album „L'Aigle du Brésil“,
Ed. Casterman 1973. Nachdruck im Album
„Sous le Signe du Capricorne“, Ed. Casterman
1979. Nachdruck (ital.) in CORTO MALTESE 5
(1984) in der von Patrizia Zanotti kolorierten
Version.

„Der verlorene Schatz“ in Corto Maltese 1 Im
Zeichen des Steinbocks. Carlsen Verlag 1981.
[Deutsche Veröffentlichung der Version von 1979].

Nachdruck v. Carlsen Verlag 1990. [Deutsche
Veröffentlichung der Version von 1983]

...et nous reparlerons des gentilshommes
de fortune

20 Seiten sw. in PIF 82/1320 (18.9.1970).
Albumausgabe „Corto Maltese“, Ed. Publicness
1971. Nachdruck im Album „L'Aigle du Brésil“,
Ed. Casterman 1973. Nachdruck im Album
„Sous le Signe du Capricorne“, Ed. Casterman
1979. Nachdruck (ital.) in CORTO MALTESE 6
(1984) in der von Patrizia Zanotti kolorierten
Version.

„Die Spur des Totenkopfes“ in Corto Maltese 1 Im
Zeichen des Steinbocks. Carlsen Verlag 1981.

[Deutsche Veröffentlichung der Version von 1979].
Nachdruck v. Carlsen Verlag 1990. [Deutsche
Veröffentlichung der Version von 1983]



A Cause d'une mouette

20 Seiten sw. in PIF 89/1327 (6.11.1970).
Albumausgabe „Corto Maltese“, Ed. Publicness
1971. Nachdruck im Album „Sous le Signe du
Capricorne“, Ed. Casterman 1979. Nachdruck
(ital.) in CORTO MALTESE 7 (1984) in der von
Patrizia Zanotti kolorierten Version.

„Was nur die Möwen wissen“ in Corto Maltese 1 Im
Zeichen des Steinbocks. Carlsen Verlag 1981.

[Deutsche Veröffentlichung der Version von 1979].
Nachdruck v. Carlsen Verlag 1990. [Deutsche
Veröffentlichung der Version von 1983]

Têtes de champignons

20 Seiten sw. in PIF 96/1334 (25.11.1970).
Albumausgabe „Corto Maltese 1.2“ v. im
Grossformat, Ed. Publicness 1974. Nachdruck
im Album „La Conga des bananes“,

UNA BALLATA
DEL MARE SALATO



Ed. Casterman 1974. Nachdruck im Album
„Corto toujours un peu plus loin“,
Ed. Casterman 1979. Nachdruck (ital.) in
CORTO MALTESE 8 (1984) in der von Patrizia
Zanotti kolorierten Version. Nachdruck (frz.) v.
in „L'Inlaines illes du vent“, Ed. Casterman
2001.

„Flügel“ in Corto Maltese 2 Und immer ein
Stück weiter... Carlsen Verlag 1982. [Deutsche
Veröffentlichung der Version von 1979]. Nachdruck
v. Carlsen Verlag 1991. [Deutsche Veröffentlichung
der Version von 1984]

„Pilze und Träume“ in Corto Maltese – Inseln unter
dem Wind, Kult Editionen 2003. [Deutsche
Veröffentlichung der Version von 2001]

La Conga des bananes

20 Seiten sw. in PIF 103/1341 (12.2.1971).
Albumausgabe „Corto Maltese 1.2“ v. im
Grossformat, Ed. Publicness 1974. Nachdruck
im Album „La Conga des bananes“,
Ed. Casterman 1974. Nachdruck im Album
„Corto toujours un peu plus loin“,
Ed. Casterman 1979. Nachdruck (ital.) in
CORTO MALTESE 9 (1984) in der von Patrizia
Zanotti kolorierten Version. Nachdruck (frz.) v.
in „L'Inlaines illes du vent“, Ed. Casterman
2001.

„Der Tanz um die Bananen“ in Corto Maltese 2
Und immer ein Stück weiter... Carlsen Verlag 1982.
[Deutsche Veröffentlichung der Version von 1979].

Nachdruck v. Carlsen Verlag 1991. [Deutsche
Veröffentlichung der Version von 1984]

„Ein Tanz um Bananen“ in Corto Maltese – Inseln
unter dem Wind, Kult Editionen 2003. [Deutsche
Veröffentlichung der Version von 2001]

Une étrange affaire

20 Seiten sw. in PIF 108/1346 (18.3.1971).
Albumausgabe unter dem Titel Javoudou pour
Monsieur le Président“ in „Corto Maltese 1.2“
v. im Grossformat, Ed. Publicness 1974.
Nachdruck im Album „Javoudou pour Monsieur
le Président“, Ed. Casterman 1974. Nachdruck
im Album „Corto toujours un peu plus loin“,
Ed. Casterman 1979. Nachdruck (ital.) in
CORTO MALTESE 10 (1984) in der von Patrizia
Zanotti kolorierten Version. Nachdruck (frz.) v.
in „L'Inlaines illes du vent“, Ed. Casterman
2001.

„Ein Zauber für den Präsidenten“ in Corto Maltese
2 Und immer ein Stück weiter... Carlsen Verlag
1982. [Deutsche Veröffentlichung der Version von
1979]. Nachdruck v. Carlsen 1991. [Deutsche
Veröffentlichung der Version von 1984]

„Voodoo für den Präsidenten“ in Corto Maltese
– Inseln unter dem Wind, Kult 2003. [Deutsche
Veröffentlichung der Version von 2001]

La Lagune des beaux songes

20 Seiten sw. in PIF 117/1355 (20.5.1971).
Albumausgabe „La Lagune des beaux songes“
v. im Grossformat, Ed. Publicness 1974.
Nachdruck im Album „Corto Maltese 1.2“
v. im Grossformat, Ed. Publicness 1974.
Nachdruck im Album „Javoudou pour
Monsieur le Président“, Ed. Casterman
1974. Nachdruck im Album „Corto toujours
un peu plus loin“, Ed. Casterman 1979.
Nachdruck (ital.) in CORTO MALTESE 13
(1984) in der von Patrizia Zanotti kolorierten
Version. Nachdruck (frz.) v. in „La lagune
des mystères“, Ed. Casterman 2002.

„Die Lagune der schönen Träume“ in Corto
Maltese 2 Und immer ein Stück weiter...
Carlsen Verlag 1982. [Deutsche
Veröffentlichung der Version von 1979].
Nachdruck v. Carlsen Verlag 1991. [Deutsche
Veröffentlichung der Version von 1984]

Fables et grands-pères

20 Seiten sw. in PIF 124/1362 (8.7.1971).
Albumausgabe „Corto Maltese 1.2“ v. im
Grossformat, Ed. Publicness 1974.
Nachdruck im Album „L'Ange à la fenêtre
d'orient“, Ed. Casterman 1975. Nachdruck
im Album „Corto toujours un peu plus loin“,
Ed. Casterman 1979. Nachdruck (ital.) in
CORTO MALTESE 14 (1984) in der von
Patrizia Zanotti kolorierten Version.
Nachdruck (frz.) v. in „La lagune des mystères“,
Ed. Casterman 2002.

„Fabeln und Großväter“ in Corto Maltese 2 Und
immer ein Stück weiter... Carlsen Verlag 1982.
[Deutsche Veröffentlichung der Version von 1979].
Nachdruck v. Carlsen 1991. [Deutsche
Veröffentlichung der Version von 1984]

L'Ange à la fenêtre d'orient

20 Seiten sw. in PIF 135/1373
(23.9.1971). Albumausgabe „L'Ange à la
fenêtre d'orient“, Ed. Casterman 1975.
Albumausgabe (frz.) „Les Celiques“, Ed.
Casterman 1980. Nachdruck (ital.) in
CORTO MALTESE 15 (1984) in der von
Patrizia Zanotti kolorierten Version.
Nachdruck (frz.) v. in „La lagune des mystères“,
Ed. Casterman 2002.

„Der Engel am Ostfenster“ in Corto Maltese –
Die Kellen. Carlsen Verlag 1982. [Deutsche
Veröffentlichung der Version von 1980]

Sous Le Drapeau de l'argent

20 Seiten sw. in PIF 143/1381
(18.11.1971). Albumausgabe (frz.) „Les
Celiques“, Ed. Casterman 1980.
Nachdruck (ital.) in CORTO MALTESE 16
(1985) in der von Patrizia Zanotti kolorierten
Version. Nachdruck (frz.) v. in „La lagune des mystères“,
Ed. Casterman 2002.

„Unter der Fahne des Geldes“ in Corto Maltese –
Die Kellen. Carlsen 1982. [Deutsche
Veröffentlichung der Version von 1980]

RAT



Oben:
Illustrationen für
SGT. KIRK (1967).
© Ivaldi -
Hugo Pratt

Links:
Vier Veröffentli-
chungen der
„Südsesballade“:
SGT. KIRK 1
(1967), ZACK
(1974), Carlsen
(1983) und
Carlsen (1989).
© Ivaldi - Carlsen
- Hugo Pratt





Rechts:
Das argentinische
Magazin SKOR-
PIO veröffentlichte
ab 1974 - ähnlich
wie das deutsche
ZACK - die
Abenteuer von
Corto Maltese.

Unten rechts:
Titelbild des fran-
zösischen CORTO
MALTESE-
Magazins (1986).
© Costerman -
Hugo Pratt

**Concert en o mineur pour harpe et nitro-
glycérine**
20 Seiten sw. in PIF 151/1389 (6.1.1972).
Albumausgabe (ital.), „Le Celitiche“, Edizioni
Bonomi 1980. Albumausgabe (frz.), „Les
Celitiques“, Éd. Costerman 1980 und 2003.
Nachdruck v. Im Album (frz.), „Les Celitiques“,
Éd. Costerman 1981. Nachdruck (ital.) in
CORTO MALTESE 17 (1985) in der von Patrizia
Zanotti kolorierten Version. Nachdruck (frz.) v.
in „Les Celitiques“, Éd. Costerman 2003.
„Konzert in O-moll für Harfe und Nitroglyzerin“ in
Corto Maltese - Die Kellen. Carlsen Verlag 1982.
[Deutsche Veröffentlichung der Version von 1980].
Nachdruck v. in Corto Maltese - Die Kellen, Kult
Editionen 2003. [Deutsche Veröffentlichung der
Version von 2003]

Revista mensile di fumetti viaggi avventura Anno 1 - n. 1 - ottobre 1983 - Lire 3.500

Corto Maltese
hugo pratt guido crepax
mifo manara conte dracula
tutto ricomincia con andrea pazienza
un'estate indiana finzioni



Songe d'un matin d'hiver
20 Seiten sw. in PIF 161/1399 (23.3.1972).
Albumausgabe (ital.), „Le Celitiche“, Edizioni
Bonomi 1980. Albumausgabe (frz.), „Les
Celitiques“, Éd. Costerman 1980 und 2003.
Nachdruck v. Im Album (frz.), „Les Celitiques“,
Éd. Costerman 1981. Nachdruck (ital.) in
CORTO MALTESE 18 (1985) in der von Patrizia
Zanotti kolorierten Version. Nachdruck (frz.) v.
in „Les Celitiques“, Éd. Costerman 2003.
„Ein Wintermorgentraum“ in Corto Maltese - Die
Kellen. Carlsen Verlag 1982. [Deutsche
Veröffentlichung der Version von 1980]. Nachdruck

v. unter dem Titel „Ein Wintermorgentraum“ in
Corto Maltese - Die Kellen, Kult Editionen 2003.
[Deutsche Veröffentlichung der Version von 2003]

Côtes de nuits et roses de Picardie
20 Seiten sw. in PIF 172/1410 (8.6.1972).
Albumausgabe (frz.), „Les Celitiques“, Éd.
Costerman 1980 und 2003. Nachdruck (ital.)
in CORTO MALTESE 19 (1985) in der von
Patrizia Zanotti kolorierten Version. Nachdruck
(frz.) v. in „Les Celitiques“, Éd. Costerman
2003.

„Côtes de Nuits und Rosen aus der Picardie“ in
Corto Maltese - Die Kellen. Carlsen Verlag 1982.
[Deutsche Veröffentlichung der Version von 1979].
Nachdruck v. in Corto Maltese - Die Kellen, Kult
Editionen 2003. [Deutsche Veröffentlichung der
Version von 2003]

Burlesque entre Zuydcote et Bray-Dunes
20 Seiten sw. in PIF 179/1417 (27.7.1972).
Albumausgabe (ital.), „Le Celitiche“, Edizioni
Bonomi 1980. Albumausgabe (frz.), „Les
Celitiques“, Éd. Costerman 1980 und 2003.
Nachdruck v. Im Album (frz.), „Les Celitiques“,
Éd. Costerman 1981. Nachdruck (ital.) und um
eine Seite erweiterte Fassung in CORTO MALTESE
20 (1985) in der von Patrizia Zanotti kolorierten
Version. Nachdruck (frz.) v. in „Les
Celitiques“, Éd. Costerman 2003.
„Burleske zwischen Zuydcote und Bray-Dunes“ in
Corto Maltese - Die Kellen. Carlsen Verlag 1982.
[Deutsche Veröffentlichung der Version von 1980].
Nachdruck v. in Corto Maltese - Die Kellen, Kult
Editionen 2003. [Deutsche Veröffentlichung der
Version von 2003]

Un oroscopo per Corto Maltese
Zeichnungen für einen Jahreskalender
„Conegliano Veneto“, Quadragono 1972.
Nachdruck in „Corto Maltese Memoires“, Éd.
Costerman 1988.
„Cortos astroale Leitmathe von Morgana und
Golden-Rose-Veneto“ in Corto Maltese - Aus dem
Leben eines Abenteurers, Carlsen Studio 1992

Au Nom d'Allah le miséricordieux
20 Seiten sw. in PIF 183/1421 (31.8.1972).
Albumausgabe (frz.), „Les Ethiopiennes“, Éd.
Costerman 1978 und 2001. Nachdruck (frz.)
v., Éd. Costerman 1980. Albumausgabe (ital.)
„Le Ethiopiche“, Edizioni Bonomi 1979.
Nachdruck (ital.) in CORTO MALTESE 32
(1986) in der von Patrizia Zanotti kolorierten
Version.

„Im Namen Allahs des Barmherzigen“ in Corto
Maltese 3 Die Äthiopier. Carlsen Verlag 1982.
[Deutsche Veröffentlichung der Version von 1978]

Le Coup de grâce
20 Seiten sw. in PIF 194/1432 (16.11.1972).
Albumausgabe (frz.), „Les Ethiopiennes“, Éd.
Costerman 1978 und 2001. Nachdruck (frz.)
v., Éd. Costerman 1980. Albumausgabe (ital.)
„Le Ethiopiche“, Edizioni Bonomi 1979.
Nachdruck (ital.) in CORTO MALTESE 33:
(1986) in der von Patrizia Zanotti kolorierten
Version.

„Der Gendenschuß“ in Corto Maltese 3 Die Äthio-
pier. Carlsen Verlag 1982. [Deutsche
Veröffentlichung der Version von 1978]

Ei d'autres Romeos et d'autres Juliettes
20 Seiten sw. in PIF 204/1442 (22.1.1973).
Albumausgabe (frz.), „Les Ethiopiennes“, Éd.
Costerman 1978 und 2001. Nachdruck (frz.)
v., Éd. Costerman 1980. Albumausgabe (ital.)
„Le Ethiopiche“, Edizioni Bonomi 1979.
Nachdruck (ital.) in CORTO MALTESE 34:
(1986) in der von Patrizia Zanotti kolorierten
Version.

„Wie Romeo und Julia“ in Corto Maltese 3 Die
Äthiopier. Carlsen Verlag 1982. [Deutsche
Veröffentlichung der Version von 1978]

Les Hommes-Léopards du Rufji
20 Seiten sw. in PIF 217/1455 (25.4.1973).
Albumausgabe (frz.), „Les Ethiopiennes“, Éd.
Costerman 1978 und 2001. Nachdruck (frz.)
v., Éd. Costerman 1980. Albumausgabe (ital.)
„Le Ethiopiche“, Edizioni Bonomi 1979.
Nachdruck (ital.) in CORTO MALTESE 35:
(1986) in der von P. Zanotti kolorierten Version.
„Die Leoparden-Menschen des Rufidachi“ in Corto
Maltese 3 Die Äthiopier. Carlsen Verlag 1982.
[Deutsche Veröffentlichung der Version von 1978]

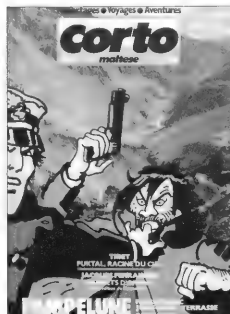
Corte scorta della arcana
Zeichnungen: Hugo Pratt und Guido Fuga
98,5 Seiten sw. in UNUS 1, 3 bis 12 (1974)
sowie 2 bis 5 (1975), 1, 7 und 11 (1976) und
1 bis 7 (1977). Nachdruck (frz.) in (A SUIVRE)
1 bis 8 (1978). Albumausgabe sw., um
einige Aquarelle erweitert (ital.), Edizioni
Mondadori 1980. Albumausgabe sw. (frz.),
„Corto Maltese en Sibérie“, Éd. Costerman
1979. Nachdruck v. im gleichnamigen Album
(frz.), Éd. Costerman 1982. Nachdruck 2000.
Corto Maltese in Sibirien. Carlsen Verlag 1984.
[Deutsche Veröffentlichung der Version von 1979].
Nachdruck v., um ein mit Aquarellen illustriertes
Vorwort ergänzt, Kult Editionen 2001. [Deutsche
Veröffentlichung der Version von 2000]

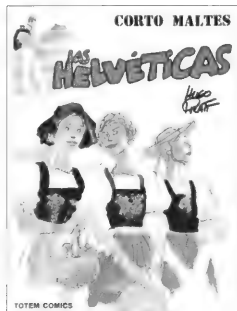


Favola di Venezia
Zeichnungen: Hugo Pratt und Guido Fuga
Kolorierung: Mariolina Pasqualini
51 Seiten v. in L'Europeo 21/22 (3.6.1977) bis
51 (23.12.1977). Nachdruck (frz.) sw. in (A
SUIVRE) 12 bis 15 (1979). Albumausgabe v.
(ital.) unter dem Titel „Sirat al-Bunduqqiyah“,
Milano Libai 1979. Nachdruck als
Luxusausgabe unter dem Titel „Favola di
Venezia“, Milano Libai 1984. Albumausgabe
sw. (frz.), „Fable de Venise“, Éd. Costerman
1981. Nachdruck v. im gleichnamigen Album
(frz.), Éd. Costerman 1984 und 1998 (ummon-
tiert auf 98 Seiten).

Corto Maltese - Venezianische Legende. Carlsen
Verlag 1985. [Deutsche Veröffentlichung der
Version von 1981]. Nachdruck v. und auf 98 Seiten
ummoniert, Carlsen Verlag 1998. [Deutsche
Veröffentlichung der Version von 1998]

La Maison dorée de Samarkand
Zeichnungen: Hugo Pratt und Guido Fuga
44 Seiten sw. in (A SUIVRE) 31/32
(August/September 1980) bis 37 (Februar
1981) und in UNUS 9 (1980) bis 2 (1981);
unvollendet abgebrochen. Nachdruck
(ummoniert auf 22 Seiten) und Fortsetzung auf
insgesamt 139 Seiten v. (Seite 1) und sw. in





CORTO MALTESE [ital.] 1 (Oktober 1983) bis 19 (April 1985). Nachdruck (frz.) in CORTO MALTESE 1 (Oktober 1985) bis 10 (Juli 1986). Albumausgabe (frz.) *La Maison dorée de Samarkand*, Ed. Casterman 1986. Nachdruck v.f., um eine 58seitige Dokumentation ergänzt, Ed. Casterman 1992. Albumausgabe sw. (ital.) unter dem Titel *La casa dorata di Samarkand*, um einige Aquarelle erweitert, Rizzoli-Milano Libri 1987.

Corto Maltese – Das goldene Haus von Samarkand. Carlsen Verlag 1987. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1986]. Nachdruck v.f., Carlsen Verlag 1993. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1992]

Blagues à Tabac / Lune
1 Seite v.f. in *LA SUIVRE* 34 (November 1980). Nachdruck unter dem Titel „Lune“, ummontiert auf 6 kleinformatige Seiten, in „Hugo Pratt“, Edition des Grifo 1980 (herausgegeben von Vincenzo Mallica und Mauro Paganelli).

La Jeunesse de Corto Maltese
Zeichnungen: Hugo Pratt und Guido Fuga
132 Streifen sw. in *Le Marin de Paris*, täglich vom 8.1981 bis 1.1.1982. Nachdruck mit 33 Comic-Seiten v.f. in *LA SUIVRE* 51 bis 53 (April-Juni 1982). Albumausgabe + Illustrationen v.f. (frz.) *La Jeunesse 1904-1905*, Ed. Casterman 1983. Nachdruck als auf 111 Seiten ummontierte Luxusausgabe mit Aquarellen, Ed. Casterman 1985. Nachdruck 1996. Albumausgabe v.f. (ital.) unter dem Titel *La Giovinezza*, Milano Libri 1985.

„Corto Malteses Jugend“ in BlueBox 1, Ullstein Verlag 1987. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1983]

Corto Maltese – Abenteuer einer Jugend. Carlsen Verlag 1988. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1983]

Sogno di una Biennale di fine estate.
Szenario: Alberto Ongaro
13 Seiten sw. in *La Repubblica* vom 28.8.1982 bis zum 10.9.1982; zwei Schwarz-Weiß-Strips täglich. Nachdruck in *LA SUIVRE* 153 (1990) unter dem Titel *La conjonction du crâne d'or*, ummontiert auf 6,5 Seiten.

Corto Maltese – Ein Biennale-Spaßsommertraum, als Beilage in *REDDITION 26*, Edition Alfons 1995

Tango... Y todo a media luz
Zeichnungen: Hugo Pratt und Guido Fuga
53 Seiten sw. in CORTO MALTESE [ital.] 21 (Juni 1985) bis 28 (Januar 1986) und 30 (März 1986) bis 32 (Mai 1986). Nachdruck, ummontiert auf 109 Seiten sw. in CORTO MALTESE (frz.) 11 (November 1986). Albumausgabe (frz.) „Tango“, Ed. Casterman 1987 und 2001. Nachdruck v.f., ummontiert und um eine Dokumentation ergänzt, Ed. Casterman 1998. Albumausgabe (ital.) unter dem Titel „Tango... y todo a media luz“, um einige Aquarelle und eine Einleitung erweitert, Rizzoli-Milano Libri 1988.

Corto Maltese – Argentinischer Tango. Carlsen Verlag 1988. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1987]

Rosa alchemica
Zeichnungen: Hugo Pratt und Guido Fuga
Kolorierung: Patrizia Zanotti
70 Seiten v.f. in CORTO MALTESE [ital.] 42 (März 1987) bis 47 (August 1987). Nachdruck v.f. in CORTO MALTESE (frz.) 14 (September 1987). Albumausgabe (frz.) *„Les Hélicoptères“*, Ed. Casterman 1988; Luxusausgabe, 800 nummerierte und signierte Exemplare. Nachdruck 1998. Albumausgabe (ital.), Elvirliche - Rosa alchemica, Ed. Rizzoli-Milano Libri 1989.

Corto Maltese – Die Schweizer. Carlsen 1991. [Deutsche Veröffentlichung der Version von 1988]

Mü
Zeichnungen: Hugo Pratt und Guido Fuga
Kolorierung: Patrizia Zanotti
48 Seiten v.f. in CORTO MALTESE [ital.] 63 (Dezember 1988) bis 69 (Juni 1989). Fortsetzung von 120 Seiten v.f. in CORTO MALTESE [ital.] 88 (1990) bis 99 (1991). Albumausgabe (frz.) sw. „Mü“, Ed. Casterman 1992 und 2001. Nachdruck v.f. um eine Dokumentation erweitert, Casterman 1992.

Corto Maltese – Das Reich Mu. Carlsen Verlag 1993. [Deutsche Veröffentlichung der kolorierten Version von 1992]

Première rencontre aventureuse
13 Kalenderblätter v.f. mit dem Entwurf einer Geschichte in „Corto 1996“, Casterman 1995.

Luck Star O'Hara
Szenario: Hugo Pratt
10 Seiten sw. in SGT. KIRK 14 (August 1968). Nachdruck (frz.) unter dem Titel „O'Hara“ und ummontiert auf 5 Seiten in HOP 9 (1976) und PILOTE MENSUEL 41 bis (1977). Nachdruck (frz.) im Sammelband *Simbad le marin et autres récits*, Ed. Bédésup 1982. Nachdruck v.f. unter dem Titel „Luck Star O'Hara“, Ed. Kesselring 1988.

„Luck Star O'Hara“ in COMIC FORUM 16, 1982

Gli scorpioni del deserto
Szenario: Hugo Pratt
Gli scorpioni del deserto
5 Seiten sw. in SGT. KIRK 28 (Oktober 1969). Nachdruck (frz.) v.f. und Ergänzung auf 11 Seiten unter dem Titel *„Les Scorpions du désert“* in TINTIN 6 (1973). Fortsetzung mit den Episoden *„La piste de Siwa“* (9 Seiten v.f.) in TINTIN 9 (1973); *„Direction: Le Caire“* (5 Seiten v.f.) in TINTIN 21 (1973) und *„Les Scorpions du désert“* (20 Seiten v.f.) in TINTIN 11 und 13 (1974).

Albumausgabe (ital.) unter dem Titel „Gli scorpioni del deserto“, in der von Anne Frogner kolorierten Fassung, auf 5000 nummerierte Exemplare limitierte Auflage, Milano Libri 1975. Albumausgabe (frz.) sw. unter dem Titel *„Les Scorpions du désert“*, Ed. Casterman 1980. Nachdruck v.f., Ed. Casterman 1989.

Die Wüstenskorpione „Richtung Kairo“ in „Macao“ 1, Macao Books 1985. Deutsche Veröffentlichung der 3. Episode.

Die Wüstenskorpione – Band 1. Comicothek 1986. Nachdruck in einer Gesamtausgabe (Comicothek de Luxe), 1994.



Piccolo Cholel
40 Seiten sw. in LINUS 118 bis 125 (1975). Nachdruck (frz.) v.f. unter dem Titel „Les sables mouvants“ in TINTIN 38 bis 48 (1975). Albumausgabe (ital.) in der von Anne Frogner kolorierten Fassung, auf 5000 nummerierte Exemplare limitierte Auflage, Milano Libri 1976. Albumausgabe (frz.) sw. in *„Les Scorpions du désert“*, Ed. Casterman 1980. Nachdruck v.f., Ed. Casterman 1989.

„Ich habe zwei Geliebte, meine Heimat und Paris“ und „Der Todesengel“ in Die Wüstenskorpione Band 2, Comicothek 1986. Nachdruck in einer Gesamtausgabe (Comicothek de Luxe), 1994.



Avvocati in Dancalia
Szenario: Hugo Pratt
Zeichnungen: Hugo Pratt und Guido Fuga
47 Seiten sw. in ALTER ALTER 1 (1980) bis 7 (1981). Nachdruck (frz.) v.f. unter dem Titel „Avocats en Dancalie“ in TINTIN 3 bis 9 (1981). Albumausgabe (ital.) v.f. unter dem Titel *„Vonghe dancalie“*, Ed. Milano Libri 1981. Albumausgabe (frz.) v.f. unter dem Titel *„Un Fortin en Dancalie“*, Ed. Casterman 1982. Nachdruck v.f., Ed. Casterman 1991.

Die Wüstenskorpione - Teil 3. Comicothek 1988. Nachdruck in einer Gesamtausgabe (Comicothek de Luxe), 1994.

Dry Martini Parlor
Szenario: Hugo Pratt
Zeichnungen: Hugo Pratt und Guido Fuga
Kolorierung: Patrizia Zanotti
40 Seiten sw. in ALTER ALTER 7 (1982) bis 1 (1983). Nachdruck v.f. in *LA SUIVRE* 65 bis 67 (Juni-August 1983). Albumausgabe (ital.) unter dem Titel *„Dry Martini Parlor“*, um einige Aquarelle erweitert, Ed. Milano Libri 1983. Albumausgabe (frz.) unter dem Titel *„Conversation madoine à Moulille“*, Ed. Casterman 1984. Nachdruck v.f., Ed. Casterman 1991.

Die Wüstenskorpione - Teil 4. Comicothek 1994. Nachdruck in einer Gesamtausgabe (Comicothek de Luxe), 1994.

Brise de mer
222 Seiten v.f. in CORTO MALTESE [ital.] 110 (1992) bis 117 (1993). Nachdruck (frz.) auf 145 Seiten sw. in *LA SUIVRE* 184 (Mai 1993) bis 194 (April 1994). Albumausgabe *„Les Scorpions du désert – Brise de mer“*, Ed. Casterman 1994. Nachdruck v.f., Casterman 1994.

L'assalto al forte
Szenario: Alberto Ongaro alias „N. Darkman“
8 Seiten zweifarbig in CORRIERE DEI PICCOLI 15 (1970). Nachdruck sw. in SGT. KIRK 57 (1978). Albumausgabe (frz.) unter dem Titel *„Fort Delroit“* in „Billy James“, Ed. Humanoïdes associés 1980. Nachdruck in „Univers de Pratt“, Ed. Dargaud 1984.

Sven
Kolorierung: Anne Frogner
43 Seiten sw. in der Albumausgabe „Sven“, Ed. Kanguourou 1976. Albumausgabe (ital.) v.f. *„Evamo dei Caraibi“* („Un uomo un'avventura 4“), Ed. Cepim 1977. Nachdruck, um einige Aquarelle erweitert unter dem Titel „Caraibi e Sertão“, Ed. Orient Express 1984. Nachdruck (ital.) in CORTO MALTESE 53 (1988).



Oben links:
Spanische Ausgabe von „Rosa Alchemica“ © Norma Ed. - Hugo Pratt

Oben rechts:
Italienische Erstausgabe eines „Corto Maltese“-Albums. © Milano Libri - Hugo Pratt

Unten:
Titelbild des Albums „Brise de mer“ (1994). © Casterman - Hugo Pratt

Albumausgabe (frz.) v. „L'Homme des Caraïbes“ (J'n Homme, une aventure 10°), Ed. Dargaud 1979. Nachdruck 1981 und 1984.
Der Mann der Karibik (Ein Mann ein Abenteuer 3), Epha 1992.



La Macumba du gringo

Szenario: Hugo Pratt
Kolorierung: Anne Frogner
44 Seiten sw. in PILOTE MENSUEL 35 bis 39 (April-August 1977). Albumausgabe (ital.) v. „L'uomo del Serbato“ (J'n uomo un'avventura 14°), Ed. Cepim 1978. Nachdruck, um einige Aquarelle erweitert unter dem Titel „Carabi e Serbato“, Ed. Orient Express 1984. Nachdruck (ital.) in CORTO MALTESE 54 und 55 (1988). Albumausgabe (frz.) v. unter dem Titel „La Macumba du Gringo“, Ed. Dargaud 1978. Nachdruck 1985.

A l'Ouest de l'Eden

Szenario: Hugo Pratt
47 Seiten sw. und v. in PILOTE MENSUEL 52 (September 1978) bis 56 (Januar 1979); die letzte Folge wird bereits in der von Anne Frogner kolibrierten Fassung erstveröffentlicht. Albumausgabe v. (frz.) unter dem Titel „A l'Ouest de l'Eden“, Ed. Dargaud 1979. Nachdruck 1984. Albumausgabe v. (ital.) unter dem Titel „L'uomo della Somalia“ (J'n Uomo un'avventura 20°), Ed. Cepim 1979. Nachdruck und um einige Aquarelle erweitert unter dem Titel „Caino e Gesuita Joe“, Ed. Orient Express 1984.

Jésus Joe

Szenario: Hugo Pratt
48 Seiten sw. in PILOTE MENSUEL 74 bis 77 (Juli-Oktober 1980); die vorletzte Folge wird bereits von Anne Frogner kolibriert erstveröffentlicht. Albumausgabe v. (ital.) unter dem Titel „L'uomo del Grande Nord“ (J'n Uomo un'avventura 28°), Ed. Cepim 1980. Nachdruck und um einige Aquarelle erweitert unter dem Titel „Caino e Gesuita Joe“, Ed. Orient Express 1984. Albumausgabe (frz.) v. unter dem Titel „Jésus Joe“, Ed. Dargaud 1980. Nachdruck 1982.
Der Mann aus Kanada (Ein Mann ein Abenteuer 5), Epha Verlag 1993.

Gesuita Joe

Szenario: Hugo Pratt
Kolorierung: Patrizia Zanotti
17 Seiten v. in COMIC ART 1 (Juni 1984) bis 3 (September 1984), 5 (November 1984) und 6 (Dezember 1984); Zweite, bisher unvollendete Stoffe von Jesus Joe. Nachdruck (frz.) v. unter dem Titel „Jésus Joe“ in LA MARGE 1 (Juli 1985) bis 5 (September 1986). Nachdruck (frz.) v. in BODOL Hors Série 5 (2002).

Cato Zulu

Zeichnungen: Hugo Pratt und Raffaele Vianello
Kolorierung: Patrizia Zanotti
44 Seiten v. in CORTO MALTESE (ital.) 11 (August 1984) und 12 (September 1984). Nachdruck (frz.) unter dem Titel „Cato Zoulou“ in CORTO MALTESE (frz.) 20 (Januar 1989). Albumausgabe (ital.) in „Cato Zulu“, Rizzoli-Milano Libri, 1987. Albumausgabe (frz.) in „Cato Zulu“, um einige Aquarelle und eine Dokumentation erweitert, Ed. Casterman 1990. „Das Ende eines Prinzen“ in Cato Zulu. Carlsen Verlag, 1994 (Carlsen Lux 20)

Cato Zulu: La carovana dei Boeri

Zeichnungen: Hugo Pratt und Raffaele Vianello
Kolorierung: Patrizia Zanotti
36 Seiten v. in CORTO MALTESE (ital.) 57 (Juni 1988). Nachdruck (frz.) unter dem Titel „Cato Zulu – La patrouille de la mort“ in (A SUIVRE) 148 (Mai 1990). Albumausgabe (ital.) in „Cato Zulu“, Rizzoli-Milano Libri, 1987. Albumausgabe (frz.) in „Cato Zulu“, um einige Aquarelle und eine Dokumentation erweitert, Ed. Casterman 1990. „Die Todespatrouille“ in Cato Zulu. Carlsen Verlag, 1994 (Carlsen Lux 20)

George e Arabella

Zeichnungen: Hugo Pratt und Raffaele Vianello
Kolorierung: Laura Battaglia
6 Episoden mit je 8 Seiten v. in „Mamma & Baby Extra's News“ 1 (Führung) Sommer 1986) bis 6 (Herbst/Winter 1988). Nachdruck der 4. Episode in „De l'autre côté de Corto“, Ed. Casterman 1990.

Baldwin 622

24 Seiten sw. in Quel fantastico treno. Fumetti d'autore sulla ferrovia. Adn Kronos 1992.

Sekundärliteratur (Auswahl)

I. Beiträge in Zeitschriften und Büchern

Titel, die sich ausschließlich mit Einzelaspekten von „Corto Maltese“ befassen, sind nicht aufgenommen, ebenso Einzelrezensionen z.B. aus der Tagespresse. Verweise auf das italienische Magazin CORTO MALTESE erfolgen unter Nennung des vollen Titels, Verweise auf das gleichnamige französische Magazin dagegen unter dem Kurztitel CORTO.

Alber, Wolfgang; Tschernegg, Markus:
Gespräch mit Hugo Pratt. In *Comic Forum* 14 (1982), S. 62-67.



Le dernier vol du pilote romancier

Szenario nach den Erlebnissen von Antoine de Saint-Exupéry: Hugo Pratt
Kolorierung: Patrizia Zanotti
60 Seiten v. in (A SUIVRE) 200 bis 203 (1994). Albumausgabe (frz.) „Saint-Exupéry: Le dernier vol“, Ed. Casterman 1995.
Sein letzter Flug, Epha Verlag 1995

Un ciel lontano

Kolorierung: Patrizia Zanotti
73 Seiten v. Album (ital.) Lizard Edizioni (November 1994). Nachdruck (frz.) unter dem Titel „Dans un ciel lointain“ in (A SUIVRE) 213 (Oktober 1995). Albumausgabe. Ed. Casterman 1996.

An einem fernen Himmel, Epha Verlag 1996

Morgan

Kolorierung: Patrizia Zanotti
78 Seiten v. in (A SUIVRE) 224 bis 226 (1996). Albumausgabe (frz.) „Morgan“. Casterman 1999
Morgan, Kult Editionen 2000

Histoire des hommes à six jambes

4 Seiten v. in BODOL 22, 1999.

Szenarien

Tutto ricominciò con un'estate indiana

Zeichnungen: Milo Manara
Kolorierung: Laura Battaglia und Cetina Novelli
144 Seiten v. in CORTO MALTESE (ital.) 1 (Oktober 1983) bis 20 (Mai 1985). Albumausgabe (ital.), erweitert um einige Aquarellezeichnungen unter dem Titel „Tutto ricominciò con un'estate indiana“, Ed. Milano Libri 1986. Albumausgabe (frz.) unter dem Titel „Un Été indien“, Ed. Casterman 1987.
Ein Indianischer Sommer. 2 Bände. Carlsen Verlag 1986. Limitierte Sonderausgabe in einem Band, Carlsen Verlag 1992.

El Gaucho

Zeichnungen: Milo Manara
128 Seiten v. in IL GRIFO 1 (April 1991) bis 12 (April 1992) und 26 (Juli 1993). Albumausgabe (frz.), Ed. Casterman 1994.
El Gaucho. Carlsen Verlag 1995. Es existiert eine signierte und auf 500 Exemplare limitierte Ausgabe, Verlag Schreiber & Leser 1995

Bernazzoli, Nino: Dossier Hugo Pratt. In *European Cartoonist* 1 (Oktober 1973). Mehrere Artikel zu Pratt-Serien.

Bosetti, Noël: Le fascisme à l'italienne. In (A SUIVRE) 12 (Januar 1979).

Brunaro, Gianni: „Corto Maltese“ ou „La noblesse de l'aventure“. In *Les Cahiers de la bande dessinée* 32 (1977), S. 27-29.

Caen, Michel; Laroche, Joël; Moliterni, Claude: Hugo Pratt. In *Vampirella* (frz.) 4 (Januar 1971).

De Bree, Kees; Frederiks, Hans: Hugo Pratt: Een kwestie van wennen. In *Stripschrift* 106 (Dez. 1977), S. 5-9.

Derouet, Paul; Knigge, Andreas C.: In *Coincidence* 35 (Februar 1981), S. 5-9.

Di Mattia, Domenico: Hugo Pratt. In *Asor-Rosa, Alberto* (Hrsg.): *Letteratura italiana. Gli Autori. Dizionario bio-bibliografico e Indici. Volume secondo H-Z*. Torino: Einaudi 1991, S. 1447-1448.

Dieu, Jacques: Une énigme: l'île du Moine. In *B.D.Strip* 14 (April 1988).

Ferran, Pierre: Hugo Pratt ou l'immortalité par la bande. In *Bande Dessinée* 1981-1982, S.E.D.I.I. 1981.

Filippini, Henri: Hugo Pratt avant „Corto Maltese“. In *Les Cahiers de la bande dessinée* 32 (1977), S. 21-26.

Finet, Nicolas: Pratt se fait du mauvais sang. In (A suivre) 108 (Januar 1987), S. 94.



Fossati, Franco: Corto Maltese ou le signe du succès. In **Bédésup** 12 (1980), S. 11-15.

Fueri, Jean-Pierre/Vidal, Jean-Marc: Dossier Pratt/Corto. In **BoDoi** 22 (August 1999).

Grote, Hannes/Nielsen, Jens R.: Hugo Pratt. In **Lexikon der Comics** 12. Ergänzungslieferung (1994).

Grote, Hannes: Asso di Picche - "Gruppe von Venedig"/"Groupe de Venise"/"Venetian Group". In **Lexikon der Comics** 13. Ergänzungslieferung (1995).

Grote, Hannes: Hugo Pratts Erzähler - Narratologische Überlegungen zum Comic. In **Horizonte** - Italienische Zeitschrift für Kulturwissenschaft und Gegenwartsliteratur 1/1996.

Grote, Hannes/Nielsen, Jens R.: Hugo Pratt - Die Welt als Erzählung. In **Reddition** 26 (Juni 1995).

Grote, Hannes: Hugo Pratt - Die Kunst der interaktiven Strip-Erzählung. In **Reddition** 26 (Juni 1995).

Grote, Hannes: Corriere dei Piccoli - Kaderschmiede der italienischen Comickultur. In **Reddition** 26 (Juni 1995).

Grote, Hannes/Hamann, Volker: Bibliographie Hugo Pratt. In **Reddition** 26 (Juni 1995).

Grünwald, Dietrich: Corto Maltese - Märchen vom Abenteuer. Eine Hommage an Hugo Pratt. In Knigge, Andreas C. (Hrsg.): **Comic Jahrbuch 1988**. Frankfurt/Main; Berlin Ullstein 1988, S. 62-87.

Guilbert, Jean-Claude: Les Scorpions du désert marchent au soleil. In **Corto** 14 (September 1987).

Hausmann, Friederike: Fumetti sind mehr als Comics. In **Zibaldone** 17 (Mai 1994), S. 5-25.

Hausmann, Friederike: Von Linus bis Corto Maltese - Die Kunst des "fumetto" in Italien. In **Zibaldone** 3 (März 1987), S. 128-130.

Knigge, Andreas C.: Comics einmal anders - Ein Zeichnerportrait. In **Comixene** 6 (1975), S. 46-48.

Knigge, Andreas C.: Pratt, Hugo. In Andreas C. Knigge: **Comic Lexikon**. Frankfurt/Main; Berlin Ullstein 1988, S. 361-363.

Kreyder, Laura: Venise avec Hugo Pratt. In **Glamour** 5 (Juli/August 1988).

Malby, André: Note magique su Corto Maltese. In **Corto Maltese** 46 (Juli 1987).

Molteni, Claude: Hugo Pratt nous parle de Corto Maltese. In **Phénix** 14 (1970), S. 79-87.

Molteni, Claude: Couperie, Pierre: Hugo Pratt: un maître du noir et blanc. In **Phénix** 11 (1969), S. 15-27.

Muray, Philippe: Quand la B.D. „fait“ Venise. In **(A suivre)** 31/32 (1980), S. 43-45.

Ongoro, Alberto: Une soirée avec Hugo Pratt. In **Hop** 9 (1976), S. 4-7, 51.

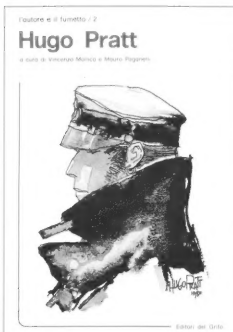
Origo, Gaetano: The Man from Venice. In **The Comics Journal** 169 (1994), S. 36-41.

Ory, Pascal: Calligramme et bandes dessinées: de l'exploitation à la revendication? In **(A suivre)** 1 (Januar 1978).

Petitfau, Dominique: Corto Maltese - Le temps retrouvé. In **Le Collectionneur de Bandes Dessinées** 49 (Februar 1986).

Petitfau, Dominique: Corto avant Pif. In **Le Collectionneur de Bandes Dessinées** 62 (Sommer 1989).

Oben:
Halbseite der unvollendeten Corto Maltese-Geschichte
"Première rencontre aventureuse" von 1995.
© Casterman - Hugo Pratt





Petitfau, Dominique: La jeunesse brisée de Corto Maltese. In **Le Collectionneur de Bandes Dessinées** 64 (Frühjahr 1990).
 Petitfau, Dominique: La période anglaise de Hugo Pratt. In **L'Avis des Bulles** 60 (2004).
 Petitfau, Dominique/Pierre, Michel: Le regard brisé. In **(A Suivre)** 213 (Oktober 1995).
 Pierre, Michel: Enquête sur un résident d'Antigua: Corto aux quatre vents. In **(A suivre)** 31/32 (1980), S. 14-15.

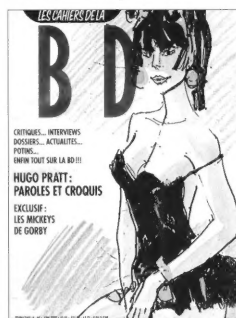


Pols, Hans: De superhelden van Hugo Pratt. In **Stripschiff** 23/3 (230) (Dezember 1989).
 Pathier, Nicolas: Et PIF publia Pratt. In **BoDai Hors Série 9** (Spécial PIF), März 2004.
 Roux, Antoine: „Corto le taciturne“ ou „Hugo Pratt, le maître du silence“. In **Les Cahiers de la bande dessinée** 32 (1977), S. 31-33.
 Sadoul, Numa: Un repas chez Hugo Pratt. In **Les Cahiers de la bande dessinée** 32 (1977), S. 7-20.
 Seifert, Heribert: Helfer ohne Pathos. In **Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt** 43 (22.10.1993), S. 24.

Thomas, Chantal: Rimbaud, Monfreid, Pratt: Éthiopie cœur de l'aventure. In **Corto 5** (Feb. 1986), S. 93-96.
 Thompson, Kim: Biographical notes on Hugo Pratt. In **The Comics Journal** 108 (Mai 1986), S. 43-56.
 Tschernegg, Markus: Ann & Dan. In **Comic Forum** 11 (1982).
 Tschernegg, Markus: Comicographie Hugo Pratt. In **Comic Forum** 6 (1980).
 Tschernegg, Markus: Corto Maltese. In **Comic Forum** 1 (1978).
 Waddington, Martin Iken: an anarchist. In **Stripschrift** 106 (Dez. 1977), S. 10-16.



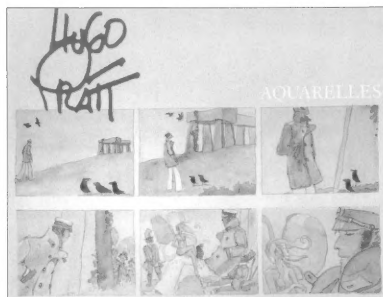
II. Bücher
Entretiens avec Hugo Pratt. Ed.Serg. 1973. Herausgegeben von Claude Moliterni.
Lo mejor de Hugo Pratt. Ediciones Record, Buenos Aires 1976. Sammelband mit Nachdrucken von Comic-Geschichten und bibliographischen Erläuterungen.
Hugo Pratt. Editori del Grifo, 1980 (L'autore e il fumetto 2). Herausgegeben von Vincenzo Mollica und Mauro Paganelli.



Hugo Pratt 50. Edition Glénat, 1981. Enthält Illustrationsmaterial aus den fünfziger Jahren mit knappen Kommentaren von Hugo Pratt.
Hugo Pratt 60. Edition Glénat, 1981. Enthält Illustrationsmaterial aus den sechziger Jahren mit knappen Kommentaren von Hugo Pratt, u.a. auch einen ersten Entwurf für die Geschichte „Gesuita Joe“.
Dossier Pratt. Dossiers BD, 1983. Herausgegeben von Vincenzo Mollica und Mauro Paganelli.
A la Rencontre de... Hugo Pratt. Vorwort von Jean-Claude Four, Bédésup, 1983. Sammelband, der die Bédésup-Dossiers in den Nummern 17 bis 23 von 1981/82 zusammenfaßt.



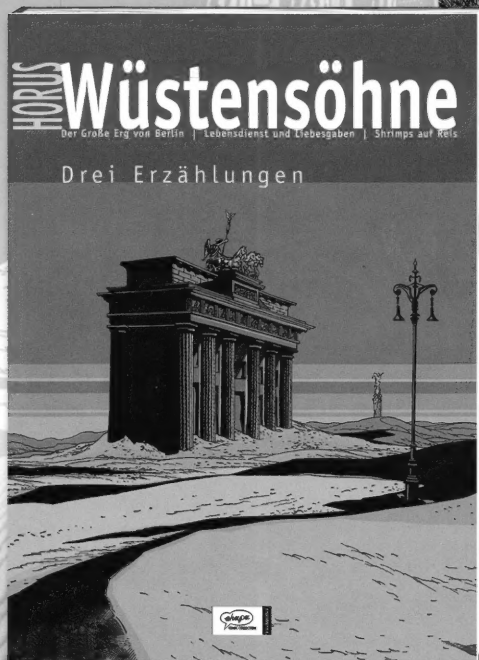
Pratt. Ed.Seghers, 1987. Herausgegeben von Claude Moliterni.
Univers de Hugo Pratt. Dargaud, 1984. Herausgegeben von Claude Moliterni. Enthält viel unveröffentlichtes Material und eine erste unvollständige Bibliographie.
Le donne di Corto Maltese. Ed. del Grifo, 1987. Herausgegeben von Vincenzo Mollica.
Corto Maltese Mémoires. Castelman, 1988. Herausgegeben von Hugo Pratt und Michel Pierre. Enthält viel 'Dokumentationsmaterial' über den 'echten' Corto Maltese. Eine gelungene Synthese aus Realität und Fiktion.
Corto Maltese - Aus dem Leben eines Abenteurers. Carlsen Verlag 1992
De l'autre côté de Corto. Hugo Pratt - Entretiens avec Dominique Petitfau. Castelman, 1990. Erweiterte Neuauflage 1996
Conversation avec Hugo Pratt. Tandem, 1990. Herausgegeben von Eddy Devolder.
Le Désir d'être inutile. Ed.Robert Laffont, 1991. Herausgegeben von D. Petitfau.
Les Femmes de Corto. Castelman, 1993. Herausgegeben von Hugo Pratt und Michel Pierre. Enthält viel 'Dokumentationsmaterial' über Corto Maltese und seine Frauen. Ebenso gelungen wie der Vorgänger „Corto Maltese Mémoires“.
En attendant Corto. Vertige Graphic, 1996. Umfangreiches Skizzenbuch mit Texten von Antonio De Rosa und einem Vorwort von Jean-Claude Guibert.
Hugo Pratt Aquarelles. Ed. Castelman, 1996. Katalog der Ausstellung „Hugo Pratt, voyages littéraires“, Brüssel 1996.
Le vrai Hugo Pratt. BoDai Hors Série 5, November 2002. Sondernummer des französischen Magazines mit Beiträgen von Dominique Petitfau, Claude Moliterni, Jean-Paul Mougin, Jean-Claude Guibert u.a.



Das neue Werk
von Horus:

Wüstensöhne

Nominiert für den
Max und Moritz-Preis 2004
in der Kategorie „Bester deutsch-
sprachiger Comic-Künstler“



In Wüstensöhne zeigt
Horus das Unfassbare in der
Wirklichkeit selbst auf.
Drei Adaptionen von Thomas-
Mann-Erzählungen, die um das
Thema Faschismus kreisen.

Ab sofort im Comic-
und Buchhandel

Wüstensöhne
Drei Erzählungen
Horus
64 Seiten, Hardcover
23,5 x 31,2 cm
Euro 14,-
ISBN 3-7704-2241-4



11. Internationaler Comic-Salon Erlangen

10. bis 13. Juni 2004



Ausstellungen / Comic-Messe / Comic-Börse / Max und Moritz-Preis / Vorträge /
Gespräche / Comic Film Fest / Manga / Manhwa / Anime / Comic und Computer /
Comic und Musik / Comic und Literatur / Game Art / Comic-Zeichnerseminar ...

Das komplette Festivalprogramm in
COMIXENE 74/75

ab Ende Mai überall im Comicfach- und Bahnhofsbuchhandel
Direktbestellservice: COMIXENE, Im Sonnengrund 10,
31275 Lehrte; Tel 05175/980230, Fax 05175/5337;
redaktion@comixene.de

Deutschlands Comic-Festival Nummer Eins

Informationen: Kultur- und Freizeitamt Erlangen, Tel. 09131 / 86 14 08, info@comic-salon.de oder www.comic-salon.de. Veranstaltungsorte: Kongresszentrum Heinrich-Lades-Halle, Städtische Galerie, media.art.zentrum, Markgrafentheater, Stadtmuseum, evenTraum Publicis MCD, Kunstmuseum, Cinestar u.a.